الفقر الأنيق في الثقافة الفلسطينية

حين كان جبرا إبراهيم جبرا يخلق - روائيّاً - فلسطينيّاً يطاول السماء، كان يهدم بعض أصول الرّواية، ليبني قولاً تحريضياً، على مسافة من القول الرّوائيّ وعلى مبعدة منه. كان جبرا يخلق الفلسطيني، كما يجب أن يكون، محقّقاً لذاته ومتحدّياً لعدوّه وقائداً للعربيّ الآخر، الّذي لم يعرف الشّتات بعد. يحضر الفلسطيني وتحضر فيه رسالته التّاريخيّة، فينهض من بين الرّكام ويمشي بقدمين من رخام. ولم يكن جبرا، رغم حسّه الشّفيف، ينزاح كثيراً عن «أدب الرّسالة» الّذي يبصر جدوى الكلمات في نصرة مهزوم عليه الوقوف منتصراً. والفلسطيني هو المهزوم الأوّل، وراء ستار الكلمات المتفائلة، الّذي عليه النّهوض واستنهاض العربيّ الآخر، الّذي يرغب باليقظة أو يرغب عنها. ولعلّ أدب الرّسالة هو الّذي جعل جبرا يحتضن راضياً كلمات سمعها من المؤرّخ البريطاني أرنولد توينبي يقول فيها: «ذكرت قبل مدّة، لأحد أصدقائي ما قاله لي توينبي في الخمسينات عندما التقينا في بغداد حيث قال: «أنتم الفلسطينيين خرجتم من فلسطين كما خرج العلماء الإغريق من القسطنطينية، بعد أن احتلها الأتراك سنة ١٤٥٣، أنتم تلعبون نفس الدور الحضاري الهائل في الأمة العربية، هذا هو مصيركم أو حتفكم، لا أعرف...»[١]. وسواء كان القول صادقاً، أو تعاطفاً أخلاقياً جميل الصياغة، فإن قول توينبي، الّذي اعتنقه جبر سعيداً، يحيل، نظرياً، على عبء الاستنهاض الثقافي الّذي على الفلسطيني أن يرضى بحمله. يحيل هذا العبء - التحدّي على مشروع صهيوني، بدأته الكلمات وأشياء أخرى، وجسّد الكلمات في بناء الدولة العبرية وهدم الوطن الفلسطيني.

لعلّ جبرا يشتقّ فلسطينيّة الأثير من فلسفة الإرادة والمعايير الجمالية المجرّدة، فتكون الثّقافة العالية بدء النّور وبداية العودة المرتقبة. ويعود غسّان كنفاني مفتّشاً عن الفلسطينيّ المطلوب، يدعو إليه ولا يشتقّه، لأنّه يتكوّن في مساحات متعدّدة تتضمّن الثّقافة وتتجاوزها. وعلى الرّغم من اختلاف المنظور فإنّ غسان كان يهجس بدوره بثقافة تضبط إيقاع الكفاح من أجل الوطن، وتكون ردّاً إنسانياً على ثقافة صهيونية قوامها العنصريّة ونفي الإنسان. يكتب غسان، في بحثه عن ولادة الصّهيونية الأدبيّة، السّطور التالية:

«وإذا كانت نهاية القرن التّاسع عشر هي العلاقة الرّسميّة لولادة الصهيونيّة السياسيّة فإنّ «الصهيونيّة الأدبيّة» بدأت قبل ذلك، وكانت في الحقيقة مادّة «الصهيونيّة الفكريّة» الّتي كتب عنها هيس وينسكر وسوكولوف وآحاد هاعام وهرتزل وغيرهم»[٢]. تشير سطور غسّان، كما بحثه كلّه، إلى جملة وقائع تتوحّد جميعاً في تكافل السّياسة والثّقافة. وتلعب الثّقافة في كلّ مشروع سياسي، مهما كانت آفاقه، دوراً محدّداً، تشرح وتستنهض وتوجّه. يتأكّد هذا في العلاقة الوثقى بين التّنوير الأوروبي والثّورة البرجوازيّة، والنظريّة الماركسيّة والثّورات العمّاليّة، وانبعاث لغة عبريّة دينيّة التداول، استيقظت مع صعود المشروع الصهيونيّ. كان غسّان يقرأ الثّقافة في فاعليّتها التحويليّة، وينقّب عن الفاعلية في تاريخ مفتوح يواجه فيه الوضوح الصهيوني رغبات فلسطينيّة يهرب منها الوضوح. وكان التّاريخ المقارن، إن صحّ القول، مرجعاً يزوّد الباحث بوضوح ضروريّ، ويبيّن له وظيفة المثقّف، في كلّ مشروع سياسيّ.

وعلى الرّغم من اختلاف سافر بين منظور صاحب «رجال في الشّمس» ومقاربة كاتب «البحث عن وليد مسعود»، فإنّهما كانا يأتلفان في غاية تتوزّع على عنصرين: ضرورة تحويل الفلسطيني والشّروط الّتي يندرج فيها، ودور الثّقافة

---

(١) شؤون فلسطينية، العدد ٧٧، نيسان ١٩٧٨ ص ١٨٩.

(٢) الآثار الكاملة، المجلّد الرابع، مؤسّسة غسان كنفاني، ١٩٨٠، ص ٤٩٥.

الضروريّ في تحويل ما يجب تحويله. وربّما تبدو كلمة التّحويل مرادفاً هادئاً لجملة من الكلمات ـ المواقف، بدءاً بالثورة على مجتمع تقليديّ عربيّ يفصل بين اللّغة وموضوعاتها، وصولاً إلى فعل مقاوم يواجه السّيطرة الصهيونيّة وينتصر عليها. وقد تحدّثت روايات جبر وغسّان عن التقليديّ الّذي ينتج الهزيمة وتنتجه بدورها، وعبّر «أدب الدّاخل الفلسطيني» عن الاحتلال والمقاومة. حكى محمود درويش، في زمن مضى، عن يد تنساب منها الأغاني، وراشد حسين عن طفل مرغوب تنمو فيه المحاكمة لا الرّجولة الكاذبة، وتحدّث سميح القاسم عن دم «يسقي جنيناً في التّراب». . . وكان القول الفلسطينيّ، في داخله وخارجه، يبحث عن تحويل يعيد الجوهر الفلسطينيّ إلى موقعه السويّ.

وبدت البندقيّة الفلسطينيّة، لحظة ميلادها، مطراً يسقي الأقاليم العطشى ويرفع القامة المنحنية، بل بدت، في لحظة حماسة أُطلقت من عقالها، بديلاً عن الواقع القائم والواقع المحتمل في آن، فهي النظريّة ـ الممارسة، وهي الممارسة الّتي لا تحتاج إلى أيّ نظرية غيرها. ولأنّها بدت كذلك، ولأسباب مختلفة، فإنّها كانت ممارسة مشوّهة بقدر ما كانت نظريّة شائهة. في منتصف السّبعينات، أو بعدها بقليل، كتب محمود درويش مقدّمة لدراسات غسّان كنفاني الأدبيّة، جاء فيها: «لقد سقط غسّان كنفاني في ميدان الصّراع. سقط وهو يسيطر على موقعه الكتابيّ. وقد اغتاله الأعداء لأنّه حمل فاعليّة الكتابة الّتي تصنع جيلاً سيعثر على أداة التّعبير عن فاعليته في السّلاح. . . ويعرف الكاتب الثّوريّ أنّ أداة التّعبير عن فاعليته الاجتماعيّة تأخذ شكل الكتابة لأنّها تميّزه وسلاحه. وليس بوسع الكتابة أن تحقّق أثرها النضالي إلاّ إذا كانت كتابة ناجحة. فالفنّ الرّديء الّذي يروّج له الصّغار في حياتنا الآن، تحت أيّ شعار كان، لا يقلّ ضرراً عن السّلاح الرّديء»[٣].

يبدأ درويش، ظاهرياً، بداية صحيحة في خطاب سياسي تلبّيه مفردات موائمة مثل: الصّراع، الاغتيال، الأعداء، الفنّ النّاجح والسّلاح الرّديء. . . غير أنّ نصف الحقيقة المتضمّن في الخطاب يستدعي نصف الحقيقة الغائب، وذلك لسبب زهيد، هو أنّ الأدب الرّديء لم يكن أثراً صغيراً لدعاوى الكتّاب الصّغار، بل كان تتويجاً لتصوّرات قادة كبار لهم وعي صغير. والأخذ بهذه النّتيجة ودفعها إلى حدودها المنطقيّة، يفرض على الشّاعر أن يغمس أصابعه بحبر يقرض الأصابع ويشوّهها، إذا إنّ القائد الكبير في وعيه الصّغير يحبّذ الفنّ الرّديء مثلما يرضى عن السّلاح الرّديء ويكرّم المقاتل الأكثر رداءة. لقد التقط المثقّف الرّهيف، الّذي يسكن محمود درويش، حقيقة سياسة الفنّ الرّديء وقيادة السّلاح الرّديء ومنعه الموظّف الإداري، الّذي يسكن معه، من قول الوضوح كاملاً، فرمى باللّوم على صغار لا استطاعة لهم، وحجب النّقد عن صاحب القرار. وفي لعبة الحجب والإعلان كان درويش يختزل معنى الصّراع، يلمسه في العلاقة مع العدوّ الخارجي، ويغفل عن ضرورة الصّراع داخل قيادة فلسطينيّة تولّد الفنّ والسّلاح الرّديئين في آن.

وربّما تومئ إشارة محمود درويش إلى مأساة المثقّف ـ الموظّف، غير أنها تعلن، وبنباهة عالية، عن السّلب المأساوي الّذي طوّر القيادة وطوّرته، لأنّ الفنّ الرّديء في حقل سلطة سياسيّة، لا يحيل على أفراد رديئي الكتابة، بل على قيادة سياسيّة لا تميّز الفنّ الصّحيح من التّحبير المبتذل. ويزداد الحكم وضوحاً، حين يكون الموقف من الفنّ،

(٣) المرجع السّابق، ص: ١٣.

وهو شكل إيديولوجي ـ جمالي، وشاية بإيديولوجيا عامّة تحتفل بالمتخلّف في الفنّ والسّياسة معاً. يقول درويش: «فالفنّ الرّديء، الّذي يروّج له الصّغار في حياتنا الآن، تحت أيّ شعار كان، لا يقلّ ضرراً عن السّلاح الرّديء». يلتقي هذا القول مع أقوال عاقلة أخرى، ليكشف التقليديّ المسيطر في السّياسة الفلسطينيّة، الّذي يشوّه الثّقافة في سياسة ثقافية جوهرها سياسة تقليديّة. وقد ظهر التقليديّ في المؤسّسات الثّقافيّة ـ الإعلاميّة وشكّل إدارتها وتصوّرات القائمين عليها ووسائل اختيارهم ومعايير اصطفائهم وسبل قمعهم والتخلّص منهم. والأحكام العاقلة تقول: لا تحقّق ثقافة منخرطة في صراع تحرّري وجودها الموضوعي كثقافة إلّا إذا نقضت وسائل إنتاج واستهلاك الثّقافة المعادية للتحرّر، ولم تمارس الثّقافة المؤسّساتيّة النّقض، بل ذهبت في نقيضه بلا انحراف. يقول فالتر بنيامين: «إنّ مؤلفاً لا يعلّم الكتّاب شيئاً، لا يستطيع أن يعلّم شيئاً لأيّ شخص كان»[٤]. وبهذا المعنى فإنّ الثّقافة الفلسطينيّة المؤسّساتيّة علّمت من لا يريد التعلّم، واتكأت، في علمها الغريب، على سياسة ثقافيّة تعتمد سياسة تنكر علم السّياسة، وتقطع مع كلّ سياسة تستدعي العلم وتتأمّل قواعده.

وحقيقة القضيّة أنّ الأمر لا يدور حول بريق الكلمات وتآكل الأساليب، بل يرتدّ في توسّطاته المتعدّدة إلى حامل السّلاح الرّديء وقائد حامل السّلاح والسّلطة السّياسة الشّاملة المسيطرة على العلاقات جميعاً. فالموقف في الثّقافة موقف في السّياسة الّتي تصوغ الثّقافة وتعيّن دور المثقف. ولقد صاغت المؤسّسة الفلسطينيّة مثقّفاً لا تراه، لأنّها لا تريد أن ترى دوره الثّقافي ـ السياسيّ المستقلّ. ترى المؤسّسة المثقّف ولا تراه في آن، تراه فرداً ـ موظّفاً ـ مرتبة، لا يعلّم غيره شيئاً، ولا تراه منتجاً لمعرفة جديدة تُبْطِل الإجابات القديمة. وتتحوّل المؤسّسة إلى معلّم أوّل لا خُليفة له، يمسك بتلابيب الحقيقة ويحافظ على وحدتها. ومثلما تكون الرّعاية الإلَهيّة ضامناً لحقيقة السّلطان وفعله المتواتر المجسّد للحقيقة، تكون «الثّورة» ملهم المؤسّسة ومبرّر أحكامها القاطعة. أمّا الباحث عن معنى الثّورة فعليه أن يفتّش في جيوب الألفاظ، ليعثر في الجيب الأخير على كلمة الكفاح المسلّح وبابها الأوّل: البندقية، وذلك في لعبة لغويّة دائريّة تكون البندقية فيها ثورة بقدر ما تكون الثّورة بندقية، واختلاف الدّلالة بين اللّفظتين يختزل المعاني إلى الأبسط منها، فالبندقية موضوع محسوس يرتبط بالرّصاص والأزيز والمهابة، والثّورة تعبير معقّد يتجاوز الصّراخ والأزيز، ولذلك تصبح البندقيّة مضمون الثّورة وشكلها.

يطفو، في هذا التّحديد، نصف الحقيقة الغائب في كلام محمود درويش. يفترض كلام درويش وجود وعي صحيح يميّز السّلاح الرّديء من السّلاح الصّحيح، وينتقل من البندقية الصّامتة إلى العلاقات الاجتماعيّة الّتي تنشئ حاملها. وإيديولوجيا البندقيّة المجرّدة لا تحتمل هذا التّمييز ولا تقبل به أصلاً، لأنّ مساحة البندقية فيها تلغي قامات البشر. ينطلق الوعي الصّحيح من الإنسان الّذي تعلّمه الثّورة ويعلّم الثّورة، وتبدأ إيديولوجيا التّجريد المسلّحة ببندقيّة صمّاء لا يتعلّم حاملها إلّا إطلاق الرّصاص. في استبدال المواقع بين البندقيّة ومطلق الرّصاص، ينعدم معنى السّلاح الرّديء والسّلاح الصّحيح، فتظلّ البندقية صحيحة ويكوّن إنساناً سليماً كلّ من حمل السّلاح. تحمل البندقية صحّتها فيها مثلما يحمل الغصن الرّطيب الماء الّذي يمنحه الرّطوبة، يمّحي البشر وتعلو مملكة الأشياء، وتلتغي تعابير التربية والسّلوك والبيئة والنّقد، فالثّورة بندقية والثّائر مَنْ أحسن إطلاق الرّصاص، والرّصاصة، في ماهيّتها، تفوق العلم والتربية والثّقافة والأخلاق. بهذا المعنى، فالثّورة مجموعة بنادق، والرّصاصة عقل الثّائر ونظريّته، وغابة البنادق، الّتي هي الثّورة، مساحة هجينة، لا سابق لها، يعيش فوقها مقاتل عقله في رصاصاته ورصاصه مرجعه العقليّ. وهكذا

(٤) Ch-B. Glucksmann: Grramsci et l'Etat. Fayard Paris. 1475. P.58.

تفضي العفويّة الإيديولوجيّة، بعد تحوّلاتها السّلطويّة، إلى إيديولوجيا ظلاميّة، يتماثل فيها البشر في تماثل بنادقهم، وتصبح إمكانية الإنسان وفاعليّته تساوي عدد الطّلقات المجاورة للبندقية.

تبدأ الإيديولوجيا العفوية من البندقية، ويذهب الفلسطيني إلى بندقيته ليحرّر وطنه المغتصب. غير أن إيديولوجيا العفويّة، وهي خواء إيديولوجي مثقل بالتقليد ومأخوذ بالمحاكاة، تتحوّل سريعاً، في آلية المديرين والمدارين، إلى إيديولوجيا قامعة، تثبّت التّقليد بالبندقيّة، وتجعل حامل البندقيّة مشتقّاً لها لا سيداً عليها. تدمّر الإيديولوجيا السّلطويّة دلالة البندقيّة المتعدّدة وترجعها إلى معناها الحسّيّ المباشر. تكون البندقية، في بداية البداية، موضوعاً ضرورياً يستدعيه الكفاح المسلّح، فالبندقية موضوع يطلق الرّصاص، وتكون أيضاً رمزاً إيديولوجيّاً يحكي قصّة الفلسطيني المتمرّد على الشّتات والمخيّمات والإذعان، وتأتي الإيديولوجيا القامعة لتحذف الرّمز وتحتفظ بعالم الأشياء، فترتفع غابة البنادق ويتطامن البشر.

وعلى الرّغم من الاستبدال الفاجع فقد تابع القائد الفلسطينيّ، ولسنوات طويلة، خطابه المقنّع، مؤكّداً تبادل المواقع بين الثّورة والبندقية، والكلمة والرّصاصة، والحبر والدّم.. وساعد على ذلك شعار فلسطيني متجدّد، يتابع تأمّل السّماء كلّما ضاقت به الأرض، تحوّلت اللّغة السّياسيّة الفلسطينيّة إلى «لغة اتفاق» لا مراجع لها، توازي الواقع ولا تلتقي به، وتتحدّث عن الأزمنة ولا تبصر الأشياء. فالبندقية كما الثّورة والفدائي، اصطلاح لغوي، ينحته القائد وحاشيته ويستعمله من يحمل البنادق ومن يصفّق لهم. ولعلّ مألوف التّجريد جعل من لغة المجاز لغة مسيطرة تغذّي «اللّغة الاتفاقية» وتتغذّى بها، فيكون لفلسطين الغائبة دولة حاضرة، ويكون الخروج من بيروت ذهاباً إلى القدس.

تحذف اللّغة ـ الاتّفاق، الّتي توافق الفلسطينيّون على استعمالها، علاقات العالم الخارجيّة وموضوعاته. تترجم ما يدور في الضّمائر وما توافق عليه الوجدان. والضّمير الفلسطينيّ لا يريد أن ينسى ظلال الأجداد، والوجدان يدفع إلى استعادة ما ذهب. ولأنّ اللّغة تتقلّب في وجدان لا يُرى، فإنّها تكتفي بعالم الرّموز ولا تكترث بعالم الأشياء. يبدأ الكلّ بفلسطين والكلّ ينتهي إليها في عموميّة ترضي الضّمائر جميعاً. يرتاح القائد في لغة شعبويّة لا تقول شيئاً، ويغتبط الضّمير الشّعبيّ لأنّ القائد لم يقل بما يؤرّق راحة الضّمير، والكلّ يقصد كهف أفلاطون، إذ الفكر طيّب وتقع عليه الأفكار الطيبة والفلسطينيّ يزامل الأفكار الّتي يعشقها. تقف القيادة، في مدار لغة التّخمين، إيديولوجياً، مع الشّعب، أو تقف وراءه، أي تقاسم الشّعب حسّه العام الّذي هو خليط من الوضوح والميتافيزيقا. غير أنّ قيادة تحرّريّة، مفترضة، تكتفي، إيديولوجياً، بمركّبات الحسّ العامّ الهجينة، لا تستطيع أن تحقّق، نظريّاً، معنى القيادة، ولا تقديم أفكار تترجم معنى القيادة. ولذلك تبحث القيادة الفلسطينيّة، المفترضة، عن شرعيّتها الفكريّة والسياسيّة، في لغة الرّموز، الّتي لم تفارق الوجدان الشّعبي الّذي أسْطَرَ، في إحباطاته المتلاحقة، البندقيّة والشّهيد والمسافة الفاصلة بين الجريح والمقبرة.

من المفترض، نظرياً، أن تقوم «الأفكار القائدة» بنقد الحسّ العام وتحريره من رواسبه اللاّعقلانيّة. وما فعلته الإيديولوجيا ـ الاتفاق ذهب في منحى مختلف، فكرّس القائم وغذّاه، وثبّت البداهة المحاصرة، وحاصر من يسائل معنى البداهة والحصار. ولم يكن من الغرابة أن تهرع سياسة هي فولكلور للسياسة وثقافة هي الفولكلور الثّقافي إلى طرد كلّ وعي ثقافي ينقد الحسّ العام والتصوّر الفولكلوري للتحرّر. كما لم يكن من الغرابة قطّ أن ترتاح القيادة إلى «جماهير المخيّمات»، حيث اليد «العاملة» الرّخيصة وبؤس الوعي يضاعف بؤس الحياة وإرادة تمرّد ملتهبة، ترى في القمر رغيفاً وفي الوطن بيتاً، وفي السّلاح إعادة اعتبار لذاتية إنسانسة تراكم فوقها الاضطهاد. ولعلّ أحوال المخيّم،

←

في أقمطة بؤسه المتداخلة، هي الّتي جعلت «الثّورة» ترى في المخيّم مخزناً للفدائيين والشّهداء والأمّهات اللّواتي يُنتجن شباباً تستهلكهم دروب العودة إلى الوطن.

توجّهت القيادة إلى مخيّم مقاتل وحزين في آن، تستنفر فيه الوعي المغترب، وتحافظ على اغترابه، كي لا يبصر غربة القيادة عنه. كانت القيادة توقظ الوعي المغترب في لحظة وتعيده إلى السّبات في لحظة لاحقة، توقظه وتساوي بين البندقيّة والتحقّق، وتحذّره وتساوي بين الوطن والقيادة. ومع ذلك فإن القاعدة الشّعبيّة المشتهاة تحكي أحوال القيادة الّتي تشتهيها، والرّكون إلى وعي يوميّ بائس إعلانٌ عن الوعي البائس في القيادة اليوميّة. يقدّم الدّكتور أنيس صايغ، في مقابلة معه تروي مأساة المثقف النقديّ مع قيادة تتطيّر من النقد والثقافة، ملامح من صورة القائد الّذي يرى في المؤسّسة الثّقافيّة ملكية خاصّة مطلقة، ويعتبر ذاته مجسّداً للحقيقة لا محارباً من أجلها، ويتعامل مع مركز الأبحاث كدكّان...»(٥). تبني الوقائع الصّغيرة قامة القائد الّذي يخلط بين قوانين الإنتاج الثّقافي وعادات البيع والشّراء، وتكشف عن النّبذ المتبادل بين المعرفة والتّجارة، وتومئ إلى تصغير الثّقافة في تكبير القائد الّذي يصغّرها. يتحوّل المثقّف في المؤسّسة ـ الدكّان إلى سلعة، ويأخذ البيع والشّراء موقع الإنتاج المعرفي، ويغدو شكل تصغير الثّقافة وتكبير القائد مبرّر إبقاء المؤسّسة الدكّان أو إغلاقها. والقائد يحتاج إلى التّعظيم ولا يحتاجه، في الوقت ذاته، فجديرٌ بالتعظيم هو لأنّه تجسيد للحقيقة، وهو لا يعوزه التّعظيم لأنّ عظمته فيه.

تلقي المقدّمات السّابقة، من جديد، إنارة على محاكمة محمود درويش النّاقصة. فالأدب الرّديء أثر لقائد يحدّد موقع الرّديء والصّحيح الثّقافيين داخل المخزن الثّقافي العام وخارجه. وهذا يعني أنّ «الظّاهرة الثّقافيّة الفلسطينيّة» في جيّدها ورديئها، لا تُفَسّر بالأفراد كتّاباً صغاراً كانوا أم كباراً لهم الهالة والألق، بل تُفَسّر بالمخزن الثّقافي، أي بالسّلطة السّياسيّة التّقليديّة الّتي ترى في السّياسة ومشتقّاتها ملكيّة خاصة. بمعنى آخر: لم تصدر الثّقافة الرّديئة عن مثقّف رديء يسعفه قائد على صورته، بل عن مخزن ثقافيّ هجين يرضى المثقّف بألوانه، ويلبّي فيه رغبات القائد الهجينة. تصحّح هذه النّتيجة محاكمة درويش وتشدّها إلى قول صحيح ابتعدت عنه، يقول: لا يتكوّن الأدب الجيّد في إنكاره للأدب الرّديء، إنما يتكوّن في نقده المتّسق والمتتابع لمؤسّسة سياسيّة تستولد الأدب الرّديء وتدعم مواقفه.

تستدعي حقيقة المخزن ضرورة الإعلان، تخبر عن مضمونه ومواده، والإعلان الموائم هو: «أدب البنادق»، إذ الإعلان أدب يعرّف بمخزن مضمونه بنادق، أو إذ الأدب إعلان يعلن مخزن البنادق عن مواده ومحتوياته. وفي الأدب ـ الإعلان، ينطمس الأدب بألوان الإعلان، وتغادر الكلمات مواقعها، فتصبح الكلمة ـ رصاصة بقدر ما تقف الرّصاصة كلمة صائبة. تتداخل الكلمات المتناثرة والرّصاصات الصّائبة والطّائشة في خطاب يشوّه العلاقتين. يصدر الأدب الرّديء، بهذا المعنى، عن أدب غريب لا تاريخ له، لأنّ الأدب الجيّد يستدعي تاريخ الأدب لا أزيز الرّصاص. ولذلك، لم يكن غريباً أن يرتبط «أدب البنادق» بـ«أدب المناسبات»، ويكون تاريخ انطلاقة الرّصاصة الأولى مناسبة أدبيّة يخضع الأدب فيها إلى زمن الرّصاص، ويفقد تاريخه الدّاخلي الّذي يحيل دائماً على تاريخ إنتاج الكلمة، وعلى سيرورة الإنتاج المعرفي. ولقد كان من الممكن أن يأخذ مجاز: الكلمة ـ الرّصاصة بعض المعنى، أو بعض ظلال المعنى، لو أنّه دار في مدار يعترف بالاستقلال الذّاتي للكلمة المكتوبة، لكنّه دار في مدار يهدمه ويشرخ معنى المجاز، بشكل يحتفظ بالرّصاصة ويطرد الكلمة العاقلة الّتي تقف أمامها.

وكما يحتلّ أزيز الرصاص الفضاء، مبشّراً بالسّبّاح الأريب الّذي ينقذ المياه الغريقة، فإنّ «أدب البنادق» يحتلّ صدر الأدب، لأنّه يبشّر بالموج الجميل الّذي لا يغرق فيه السّابح أبداً. وتحضر، في الحالين، العموميّة الايديولوجيّة

(٥) الهدف، تشرين الثاني ـ كانون أول ١٩٩٣.

الّتي تُفرّق الوقائع وتوزّع الرّموز، وتنشر أثير الأفكار وتدفن الأشياء، أي تحضر الايديولوجيا السلطويّة الّتي تقرّظ الوجدان، وتحجب الممارسات، وتحتفل بـ «أدب البنادق» من دون أن تحتفل بالأدب الّذي يتأمّل البشر حاملي البنادق. يمكن القول، اتّكاء على ذلك:

إنّ أدب البنادق يحيل في مستواه الظّاهريّ على معركة تحرّر الوطن ويحيل في مستواه الدّاخليّ على إيديولوجيا سلطويّة تجعل من القيادة ضامناً لتحرير الوطن الأمر الذي يفرض أدب البنادق أدباً سلطوياً أو مشتقّاً للعموميّة الايديولوجيّة السلطويّة. في هذه الحدود، ينهدم النّقد الأدبي وتتشجّر قصيدة البندقية طليقة، ويدخل شاعر البندقيّة إلى صفوف الشّعراء، ويغدو قاضياً ثقافيّاً.

تكوّنت الثّقافة السلطويّة الفلسطينيّة في جدل الموضوع ـ الرّمز، الّذي يكتسح فيه الرّمز الموضوع ويلغيه، عوضاً عن أن يوضّح الموضوع الرّمز ويوطّده، فإن الرّمز، في الثّقافة السلطويّة، غطّى على المشخّصات جميعها، محولاً التّرميز إلى ايديولوجيا تقليديّة لا تعلن عن الوقائع إلا لتحجبها. وفي جدل الحجب والإعلان، عاش المخزن الثّقافيّ الفلسطينيّ دورته المزدهرة، ملبياً رغبات السلطة ومبرّراً مقاصد المثقف. تجلب السّلطة المثقّف إلى مخزنها الشّخصيّ الّذي هو «مخزن الثّورة»، ويلبّي المثقّف النّداء ذاهباً إلى «مخزن الثّورة»، الّذي هو ملكيّة خاصّة لقيادة مأخوذة بالملكيّة الخاصّة. يعلن الأوّل عن ثوريّته في نداء إلى «مثقّف الثورة» ويستجيب الثاني ويدخل إلى «الثورة» مثقّفاً. تحجب «الثورة»، أي فلسطين، المخزن الثّقافي الهجين، القائم وراء جدران «الثّورة»، الّذي يُقنّع شهوة الملكيّة الخاصّة الموزّعة على طرفين يبدّدان معنى فلسطين. وبسبب الحجب ـ الإعلان، أمكن للمخزن الثّقافي الفلسطيني أن يستقبل «الأدباء الأحرار» من العالم العربي، وأمن لـ «المثقّفين الأحرار» أن ينتسبوا إلى فلسطين. غير أن الأمر، في شكليه، وفي معظم الأحيان، لم يكن ينزاح عن إرث مرذول يُبْضع فيه المثقّف كلماته مرتزقاً لدى سلطة فاسدة لا تعترف بالمثقف إلاّ أذا خلع جلد وجهه الحقيقي واستبدله بجلد آخر لا حرارة فيه. وكان «المثقّف الحرّ» يمارس في إبضاع الكلمة وتسليع الكلمات انحطاطاً مزدوجاً، يمتثل، في الأوّل منهما، إلى طقوس تقليديّة تحوّل المثقّف إلى بوق مبخّر وعطّار، ويشوّه، في الثّاني منهما، قضيّة وطنيّة، يُتبعها بانحلال أخلاقي، مرتضياً يسير العيش على حساب لاجئين فقراء، يتوزّعون على ستّين مخيّماً في بقاع مختلفة. وبالتّأكيد، فإن هذا الحكم، لا يمسّ المثقّفين المدافعين عن فلسطين في دفاعهم عن كرامة العقل وحرية القول وموضوعية الأحكام، الّذين تجلّوا في نسق طويل، انتمى إليه جمال حمدان، الياس مرقص، صادق العظم، سعد الله ونوس، لطيفة الزيّات، وغيرهم الكثير. يمكن القول هنا إنّه إذا كان الدّفاع عن الأدب الفلسطيني الصّحيح يتكوّن في نقد الممارسات السّلطويّة الفلسطينيّة المغذّية للأدب الرّديء، فإن الدّفاع عن القضيّة الفلسطينيّة، ثقافة، يتكوّن في نقد الممارسات السّلطويّة العربيّة الّتي تكبح تحرّر الإنسان العربيّ وتقمعه.

يتحدّد موقع الثّقافة الوطنيّة العربيّة، في علاقتها بالقضيّة الفلسطينيّة، بنقدها ونقضها لجملة الممارسات الّتي تمنع تكوّن الإنسان المتحرّر، ذلك أن بدء البدء، في الخطاب المشخّص، هو الإنسان، على نقيض الخطاب المجرّد الّذي يلتفّ حول عنق اسم هو فلسطين، كما لو كانت فلسطين تحضر بالأسماء والكلمات لا بالأفعال المتحرّرة. ولقد كان من المفترض أن تنتسب ثقافة فلسطين العربيّة إلى حقل نقديّ شامل، يفكّك القول التّلفيقيّ ويهتكك منظوراً مستبدّاً يقرّر معنى المثقّف ونقابة المثقف وقواعد الإملاء. ولم يكن في الممارسة والخطاب الفلسطيني ما يربك قاصد الحقيقة، إذ كان السّلب راسخاً في مكاتب عارية، يعرض ايديولوجيا إقطاعيّة وفلسفة فرديّة تقيس الأفراد كلّهم بمقياس الفرد الأوّل. يحتجب القمع البرجوازي وراء توسّطات عدّة تمنع المقموع عن رؤية المصدر القامع. أمّا القمع الاقطاعي، في غلظته وفجاجته، فيستظهر شفافاً، إذ التوسّطات متماثلة وصامتة، والمرجع الأوّل واضح لا يقبل

←

بالتوسّط، لأنّه المقرّر الوحيد. وفي الأيديولوجيا الاقطاعيّة يحضر الفرد الأعلى، الّذي يشتقّ من عباءته أفراد حاشيته. ولذلك فإن هذه الأيديولوجيا لا تقمع الثّقافة، لأنّها لا تعرفها، إنّما تقمع المثقّفين ـ الأفراد، وفقاً لجدل الإعلان ـ الإخفاء. يحتضن القول السّلطويّ المثقّف، يكرمه ويرضيه ويعلن عنه في المناسبات، غير أنّه يمحو المثقّف إلى حدود الإخفاء بسبب احتضانه له، فالمثقّف مطلوب بسبب ولع الكمّ السّلطويّ الّذي يمتلك الأشياء ويراكمها ويقتنيها، والمثقّف مرفوض حين يتّجه إلى الكيف لا إلى الكم، أي أن السّلطة الرّيفيّة تنشد صمت المثقّف لا قوله.

ولعلّ لعبة الحجب ـ الإعلان، الّتي تردّ إلى المخزن الفلسطيني بشكل مستقيم، ما كان لها أن تقف طويلاً على قدمين من قشّ وملح، لولا التّواطؤ المتناتج بين المثقّف والسّلطة. ولقد ظلّت لحظة التّجانس هذه معلّقة في غرفة من المرايا المتقابلة، حيث المثقّف يردّد قول المرجع الأوّل، وحيث المرجع الأوّل يردّد القول الّذي أملاه على مثقّف ـ صدى. وقد تمّ الركون إلى مقولة «الشّرعيّة» كي ترضي الصّوت والصّدى في آن. يقول محمود درويش في مقالة شهيرة له عنوانها: «لغة حوار أم لغة اغتيال»، يتناول فيها لغة الخلاف الّذي دبّ بين صفوف الفلسطينيين، بعد الخروج من بيروت: «ماذا تقول هذه اللّغة الفلسطينيّة الدّارجة الآن؟... كلّ فلسطينيّ في هذه اللّغة الفلسطينيّة خائن، لا تحتاج اللّغة الّتي تتّهمه إلى سرد ما يدين لأنّها هي ذاتها خائنة، هكذا تعلن هي عن نفسها، وعن دلالتها الّتي لا ترشح دلالة غيرها من سهولتها»[٦]. في لغة يرشح الحزن في مفاصلها ينكر الشّاعر لغة تبدّد أهلها، وقد يعلو الحزن مستنفراً العاطفة ومهمّشاً العقل. وهكذا لا يقع الشّاعر على بدايته الصّائبة، لأنّه كان عليه، لو قصد الصّواب، أن يستنفر العقل ويهمّش العاطفة. يعيد الشّاعر إنتاج ثنائية المعلن والمحتجب، فيحجب الأزمة الفلسطينيّة، ويعلن عن مُلَوّثي النّوايا الواجب نبذهم. ولعلّ العنوان الّذي يتوسّل الحوار لا حوار فيه، لأنّه يعطف الاغتيال على اختلاف الرّأي، والاغتيال رجل ومسدّس ورصاصة وضحيّة محتملة، والاغتيال فعل نهايته قصاص صارم، يظهر العقاب المقترح في العنوان الموجود، مفترضاً وجود مجرم ومقترحاً قاضياً ينزل به العقوبة الموائمة، والعنوان لا حكمة فيه ولا صواب، لأنّه يصدر عن قاضٍ متعال، كان عليه أن يكوّن مثقّفاً نقديّاً. يعكس المثقّف، الّذي ارتدى ملابس القاضي، روح «المرجع الأوّل» الّذي يقرّر معنى المثقّف والقاضي. ولأنّه كذلك فإنّه لا يبدأ بالتعرّف على أحوال المجرم «المفترض» بل يبدأ بالحكم النّهائيّ عليه، الّذي هو ردّ عادل على فعل اغتيال وخيانة.

ولقد كان من المفترض أن يأخذ الشّاعر بأجنحة النّقد الموضوعي ويرتفع عالياً ليرى الطّرفين المتخاصمين، من دون انحياز. ذلك أن الارتفاع فوق مركز الدّائرة ومحيطها شرط لإدراك مساحتها وموقع الانهدام فيها، وشرطٌ لتعقيل ضروري للحوار، كان على الشّاعر أن يأخذ به، مجسّداً لمسؤوليّة المثقّف ووظيفته. ومحمود درويش يبدأ بلغة الحزن الطّافي، فإن تجفّف من مياه الحزن غرق في لغة الحجب والاعلان السّلطويّة، الّتي ترتضي بالمجرّد وتأنف من المشخّص، علماً بأنّ معاينة المشخّص بداية السؤال الثّقافي ونهايته.

وحقيقة الأمر أنّ محمود درويش عاش في «الثّورة الفلسطينيّة» منقسماً، يجمّل ما لا يرى، ولا تقع عينه على القبيح الّذي يرى. يتحدّث محمود في مقالته عن الفلسطينيّ الّذي فقد الذّاكرة، والنّاطقة بلغة: «لا تقول بأقل من الدّعوة إلى الانفضاض: ليذهب كلّ واحد، إذاً، إلى بوليسه العربي، لقد كنّا نلعب، كنّا نمزح، كنّا نرقص في الدم، وما على الشّهداء إلّا أن يقدّموا اعتذارهم». وقول محمود دقيق ولا خطأ فيه، لأن الكفاح التّحرّريّ الوطنيّ الفلسطينيّ، رغم مواقع السّلب السّلطويّ المتعدّدة، تعبير عن شعب وصورة لشجاعة مثاليّة مراياها الشّهادة والتّذبيح والسّجن والمطاردة والحصار. غير أنّ دقّة محمود تتشظّى حين تختزل الكفاحيّة الفلسطينيّة إلى شرعيّة شكلانيّة لها ملامح الحقيقة. ينقسم محمود مع الحقيقة الّتي تقسّمت في قوله. ولذلك يمكنه، وهو يمسّ موضوع اتّحاد الكتّاب،

---

(٦) الكرمل، العدد ١٢، ١٩٨٤.

أن يقول مرتاحاً: «لا لسنا قادرين على إدارة هذا الحوار من ضمن الإطار الواحد، فأصحاب أداة الحكم على الشّرعيّة ينسون أنّهم قد تخلّوا عن شرعيّتهم في اللّحظة الّتي زلزلوا بها ماهيّتهم السّياسيّة الّتي كانت مستمدّة ممّا لم يعد شرعيّاً في حكمتهم، فهم، في معظمهم، كتّاب بالتّعيين، ونقابيّون بالتّعيين، من وراء الكواليس، أو بالانتخاب المقرّر سلفاً». إن وضعنا جانباً لغة تتناسل جميلة ولا مراجع لها، فإن شاعرنا الكبير يقرّر الشّرعيّة مرجعاً مطلقاً، فالشّرعيّة هي الحلّ الرّشيد ولا رشاد خارج الشّرعيّة الفاضلة، مكرّساً أحكاماً لاهوتيّة ترى مراجع الرّشاد في جمل بلاغيّة عائمة، إنْ تُرجمت فلسطينيّاً تصبح الشّرعيّة هي الحل. ينقسم الشّاعر وهو يقرّر الشّرعيّة حقيقة مغلقة ولا نثار من الحقيقة خارجها، ويصل هذا الانقسام إلى حدوده الأخيرة حين يقترب قلم الشّاعر إلى «التّعيين» في الكتابة والقراءة والنّقابة، لأنّه يعلم، ربّما، أنّ «التّعيين» المسبق طقس فلسطيني سلطوي مسيطر نَخَرَ المفاصل الفلسطينيّة إلى حدود الموت. ربّما نلمح، هنا، مثاليّة المثقف الّذي تعالى، فرأى النّظافة والبراءة في مقام من تعالى ثقافة وسياسة وإدارة، وتخيّل المواقع الواطئة مسكونة بالأوبئة والاغتيال. ولعلّ هذا التّعالي السّلطويّ هو الّذي جعله يمارس التّخليط الحزين، ويطرح سؤاله الجميل في الموقع الخاطئ: «أين، أين السّؤال الثّقافي؟ أين سؤال التميّز عن المؤسّسة الثّقافيّة العربيّة الرّسميّة؟ أين العلاقة الأخرى بين المعرفة والموقف؟ أين قدرة الحياة الثّقافيّة الفلسطينيّة على خلق حيّز فعّال لنشاط الدّعوة العربيّة الحيّة، والتمرّد على السّائد، والمألوف، إذ لا سيادة إلاّ لما هو ليس بسائد. يعيش محمود انقسامه، فيطرح السّؤال الحقيقي على الإدارة الوهميّة، أو يلقي بأسئلته الوهميّة في قاعات حقيقيّة، حيث الإدارة تطرد السّؤال، وحيث السّؤال الجميل الصّحيح يلتف حول ذاته حزيناً وقد أقصته الإدارة. كأن شاعرنا، وقد غرق في انقسامه، يسعى إلى توحيد ما لا يتوحّد، يهدم السّياسي اليومي فيه الثّقافي المنفتح على الزّمن، ويتمرّد فيه الثّقافي المعاق على سياسيّ يجثم فوقه، فيتوزّع القول متناثراً مخبراً عن اغتراب الشّاعر الّذي حاصره السّلطوي الّذي يسكن معه. يندرج محمود ـ الإنسان في السّياسي المألوف السّائد، تاركاً في العراء أسئلة الشّاعر الصّحيحة والنيّرة، لأن تحقّق هذه الأسئلة يستلزم سلطة سياسيّة تجابه المألوف، وتنكر السّائد، لا أن تكون امتداداً نوعيّاً بائساً له. تفترض أسئلة محمود الصّحيحة إدارة فلسطينيّة تقبل بمفاهيم السّياسة والسّياسة الثّقافيّة، وهو افتراض يتكسّر ويتشظّى قبل أن يقع على الأرض.

ومهما يكن من أمر فإنّه يمكن الدّخول إلى بؤس الوعي في السّياسة الفلسطينيّة من مداخل عدّة، والمقبول منها هو ما تعارف عليه العقل والبشر العاقلون، ويعرف العاقل أن بناء ثورة هو بناء قيادة، وأن بناء قيادة بحث في منظور جديد للعالم يربط بين الوسائل والأهداف. وهذا ما أخذ به جمال عبد النّاصر، رغم عفويته الملتبسة، حين كتب متحمّساً «فلسفة الثّورة»، الّتي تحكي عن منقذ أتعبه التّجوال وحطّ على أرض مصر. كان الكتاب يحكي عن خراب ويقترح سبلاً لاستبداله ببناء محتمل، يقول غرامشي: «على الفلسفة أن تصبح ممارسة سياسيّة، عمليّة، حتّى تستمر في البقاء كفلسفة»[٧]. ويمكن قلب القول ليصبح: «على السّياسة أن تصبح ممارسة فلسفيّة، عمليّة، حتّى تستمر في البقاء كسياسة»، ونقف، في الحالين، أمام فكر قوامه ممارسته، وأمام ممارسة لا تعقل غاياتها، إلا بفكر يرتبط بها وتنقده. والسّياسة الفلسطينيّة تخفّفت، إلى حدود التيه، من قواعد العقل والسّياسة، نافية الفلسفة والسّياسة، ومكتفية بممارسة عمليّة مستقلّة بذاتها. غير أن هذا الاستقلال المزعوم ينفي الممارسة ذاتها بشكل متتابع، لأنّه لا وجود لعلاقة الممارسة إلاّ في علاقة النّظريّة اللاّزمة لها.

والأمر، في وجوهه المتعدّدة، لا يتأتّى عن تقديس النّظريّة وهوى الفلسفة، فهو ضروري للثائر المفترض، وللأدوات الّتي يمارس بها الثّورة. ويتجلّى الضّروريّ في «وعي جماعي موحَّد» ومُتناقض في وحدته، هدفه تحقيق وعي متجانس يتوزّع على «قيادة الثّورة» وأدواتها. ويتطلّب التّجانس النّسبيّ، وهو شرط تواصل القيادة والقاعدة، نشرَ

(٧) غرامشي. المرجع السّابق. ص: ١٩٨.

أنماط من الفكر والعمل تنزع إلى تحقيق التّجانس. وربّما تستحضر مقولة التّجانس، وبشكل شرعي، مقولة العفويّة الجماهيريّة، لكن العفويّة، في دلالتها الإيجابيّة، لا معنى لها إلا في علاقتها بقيادة ترى في التّجانس هدفاً جماعياً. إنَّ ربط التّجانس النّسبي بالثّورة، وهو يحيل على الفاعليّة ويستدعيها، لا يعني تماثل البشر ومصادرة الذّوات الإنسانيّة، إنّما يعني إطلاق سيرورة بحث جماعيّة تلمس السّبيل بين الهدف والأداة. ولقد نفت الممارسة السّلطويّة الفلسطينيّة التّجانس ونقضته، ذلك أنَّ الاعتراف به اعتراف بحقّ كلّ فرد في ممارسة القول والسّؤال، بل لأنّها أخذت بمفهوم للتّجانس مختلف، سائد ومألوف، عنوانه تجانس الإذعان، استظهر في شعار «العودة» الغائم، واندفن في دفن الحوار الجماعي المحدِّد لطريق العودة ومعناها.

وقد يقال إنَّ المؤسّسة سعت إلى التّجانس عن طريق كمّ مطبوع ومنشور لا مزيد عليه، والتّجانس، هنا، يُطرد قبل وصوله، بسبب الكم الرّتيب ذاته. لا تتعرّف الثّورة، في الميدان الثّقافي، بعلاقات النّشر والطّباعة، بل بإنتاج شروط متنوّعة لحوار بين كاتب وقارئ، يقصّر المسافة بينهما. والمحاكمة هذه تردّ إلى ما سبقها، وتقفز فوق المواضيع الصّامتة وتقديس الكمّ، لتصل إلى الإنسان. ولعلّ الحديث عن «ثقافة ثوريّة» بالمعنى الرّصين للكلمة، يقود إلى تأكيد مبدأ صحيح يمكن صياغته بالشّكل التّالي: لا تتجلّى ثقافة الثّورة في كمّ مطبوع رتيب يتحدّث عن الثّورة بل في تنوّع وتعدّد الأساليب والوسائل الباحثة عن ثقافة لا نموذج مسبّقاً لها. تستبين ثقافة الثّورة في تعدّدية البحث عنها، فلا ثورة في الثّقافة من دون تعدديّة تحاور معنى الثّقافة والثّورة، وتنقد كلّ نموذج سائد ومألوف. وهذا الحكم لا غرابة فيه، إن كان يقصد ثقافة الثّورة وينشد ثورة الثّقافة، وذلك لسبب بسيط هو أنّ الثّورة تعني «التّغيير الاجتماعي» أو «تغيير الموقف»، إذا ردَّت إلى أصلها اليوناني، فالثّورة قلب وتغيير وتطوّر وتصحيح مستمر للعلاقات الّتي تكوّن الثّورة. ولأنّها كذلك فإنّها لا تبدأ من نموذج ولا تسعى إلى نموذج لاحق، لأن مفهوم النّموذج يصادر الحركة النّقديّة. ولقد شربت «الثّورة الفلسطينيّة» كأس النّموذج حتّى الثّمالة، فارتدت ملابس «النّموذج السّياسيّ» وأضافت إليه أطرافاً جديدة. ولهذه الأسباب نفت الصّراع والتّناقض، واعتبرت الخلاف خيانة، وتعدّدية الرّأي عَرَضاً مريضاً، والقول بالتّغيير دعوة إلى الاغتيال. وسكنت الثّقافة إلى نموذجها المسبق، وغدا دورها: مديح الثّورة وتقريظ قيادة الثّورة. وكانت الثّقافة في قولها النّموذجي، تُسخّف معنى الثّقافة وتساهم في انحطاط «ثورة» لا تحتاج إلى الثّقافة.

أنتج تواطؤ المثقّف السّياسي، في المدار الفلسطيني، ثقافة هجينة تقول بالجديد وتمارس المألوف، وتفقر فلسطين قضيّة وسياسة وثقافة، الأمر الّذي يسمح بإعطائها نعتاً جديراً بها هو: «ثقافة الفقر» الّتي ينتجها بشر يتّسمون بوعي فقير. ومع ذلك فإنَّ البطر السّفيه، النّاطق باسم مخيّمات مدقعة، يغوي بعطف صفة أخرى على الفقر الثّقافيّ السّلطويّ الفلسطيني، بحيث يمكن الحديث عن «ثقافة الفقر الأنيق»، إذ مائدة «الثّقافة الفقيرة» تقع في أمكنة لا علاقة للفقر بها. تتحدّد «ثقافة الفقر»، وهي على مبعدة من المخيّم ونقيض له، بسلوكات لها صفات تكراريّة، أي أن التّكرار والتّماثل والتّناظر هي قوام الثّقافة الفقيرة وجوهرها، لأنّ المثقّف، وقد ارتضى الإذعان، يكرّر الموقف الّذي يحفظ له الإذعان الأنيق، ويردّد الجمل الّتي تؤمّن موقعه في «ثقافة الفاقة الأنيقة». ويتململ الحزن في مفارقة مأساويّة، و«ثقافة الفقر» أفقرت الشّعب الفلسطيني وقضيّته، وذادت الفقر عن قاعات «الثّقافة الفقيرة».

لقد قامت السّلطات الإسرائيليّة في محاربتها للثّقافة الوطنيّة الفلسطينيّة، بتغيير العبارة التّالية «حافظ على وطنك فمن لا وطن له لا كرامة له» فأصبحت: «حافظ على صحّتك فمن لا صحّة له لا عقل له». وقامت المؤسّسة الفلسطينيّة بتغيير العبارات على طريقتها، فحافظت على «صحّة المثقّف» وسمّمت جسد القضيّة الفلسطينيّة. وتحوم أمام المخيلة صور متعدّدة تستنفر العقل وتهمّش العاطفة، وتلقي بالعقل والعاطفة إلى ضحك أسود، كأن الواقع الفلسطيني في «فقره» يقول: «من كان متعطّشاً إلى الوصول إلى البئر الأولى مات عطشاً حينما شرب الدّلو الأوّل».

دمشق

صوتها ضمة برقٍ فوق نيسان

(إلى فيروز)

شوقي بزيع

ليس صوتاً،
بل نهارٌ مشمسٌ بين شتاءين
وأنصافُ بحيراتٍ
وشلّالُ خواتمْ
هو ما يجعلنا نبكي على ما لم يَضِعْ بعدُ،
وما يسقط من ورق الحوْرِ على النّهر،
وما يجعلُ من قطعة موسيقى
أكاليل زهورٍ
وشموعاً ومآتمْ
هو ما يشتقُّ من باقةِ أحلامٍ
غيوماً لسماءِ البارحهْ
هو ما نسمعُهُ باللّمسِ
أو ندركُهُ بالظنِّ
أو نلمسهُ بالرّائحهْ
كلّما انساب تراءتْ في مدى الأفقِ

شبابيكُ فلسطين
وأشجارٌ معرّاةٌ
وخيطانٌ من النّسيان
ترفو ما تبقّى من حريرِ الأندلسْ
كم خريفاً يتوارى
خلف هذا الذّهبِ الغامضِ
من أعمارنا الملقاة،
كم أيلولَ نحتاجُ
لكي نرجع من صفرتنا نحو الوسادهْ؟
ليس صوتاً هوَ،
بل رجعْ فراديسَ وريحٌ مستعادهْ
هو ما يجعلُ وجه المرأةِ الأولى
مكاناً للعبادهْ
وطنٌ أمّ وردةٌ في الرّيحِ
أمّ سهلُ غمامْ؟
ذلك الهمسُ السماويُّ
الّذي يسقطُ من حنجرةِ الغيب
وينحلُّ مزاميرَ وأهداباً وأسرابَ حمامْ

عبثاً نبحث عمّا يفصلُ البرَّ عن البحر
وعمّا يجعل الصّرخةَ أعلى من بلادٍ
وصدى الصّرخةِ
وديانا وقطعانَ كلامْ
لتغنّي ينبغي أن نوقظ الموتى من النّوم
وأن نطلق سهماً من عصافير
على الشّمس،
وأن نُرفق بالفجر تراتيل
وأعياداً جديدهْ
لتغنّي ينبغي أن يحكم الأزرقُ في الأرض،
وأن نشتقَّ من مملكة الآلام
عشرين مسيحاً
وقياماتٍ
وأطفالاً ينامون على شرفةِ آمادٍ بعيدهْ
لتغنّي
ينبغي أن يزهر اللّوز على قرميد

←

بيروت،
وأن تكتسيَ الصّحراءُ بالثّلجِ
والفضّةُ بالدّمع،
وأن نلتمس الشّمس من الغربِ
وأن نعتصـر الأجـراسَ مـن ثـدي الكنائسْ
أيُّ فجرٍ يجعل العالمَ نهراً
من أناجيلَ
وذكرى شهرياراتٍ
وترجيعَ غناء؟
لكأنَّ الشّرق إذ تُنشدُ
مهدُ أبديُّ الموجِ
محمولٌ على قطرةِ ماءْ
صوتها الأشجارُ منظوراً إليها
من قطارٍ هاربٍ كالعمرِ،
والأرضُ محلـومـاً بهـا مـن كـوكـبٍ أعمى
يغنّي دونما نهرٍ
على درب السّماءْ
صوتها مئذنةٌ تركضُ في سهلٍ
وحبلٌ من ضبابٍ
يتدلّى من وصايا الأنبياءْ
صوتها العشبُ الّذي يُوطأُ بالأرواح،
والماءُ الّذي يرشحُ من حزن التّماثيل
وممّا يتبقّى من غبار النّيلِ
في جفنِ المقطَّمْ
صوتُها ضُمَّةُ برقٍ فوق نيسان،
بقايا فرسٍ تصهلُ في مذبحةٍ مرّتْ،
رنينُ الشّمس في البلّور،
غيمٌ أحمر الأزهارِ
يهمي
كمراثي زينبٍ فوق محرَّمْ

صوتها هندسةُ اللّون،
خطوطٌ تنحني في قبّة الصّخرةِ
كيما تلمس الرّوح،
ومعموديّةٌ أخرى لأردنِّ الطّفولاتِ
الّتي تقطرُ من أهداب مريمْ
صوتها شعبٌ من القتلى
وكفُّ امرأةٍ واقفةٍ في القُرنةِ السّوداءِ
كي ترثي بلاداً
غربتْ في سطْر دمْ
صوتها هبّةُ رمّانٍ على صيدا
وسيفٌ أرجوانيٌّ على صور
وشمسٌ أجهشتْ فوق مخيّمْ
صوتها طيفُ نبيٍّ
جُنَّ في بُرْدَتهِ الوحيُ
وفاضتْ روحهُ نخلاً وجنّاتٍ،
فلمّا أنشدتْ
صلّى على الدّنيا وسلَّمْ
صوتها دفْقة ناياتٍ على باديةِ الشّامِ
وأمطارٌ على يثربَ لم تحدثْ
وتسبيحُ ثريّاتٍ على أرصفةٍ
دون مصلّين،
وترجيعٌ حليبيٌّ لماءِ الرّغبةِ المفطومِ
أو قطعةُ ضوءٍ فوق ليلٍ يتهدَّمْ
هو ما لا ينتهي فينا
ومـا يجعلنـا نسبـح ضـدَّ المـوتِ فـي الموت،
وما يحرس شيخوختنا منّا
فنجري خارج العمرِ
الّذي من دوننا يذوي ويهرمْ
حين ينسابُ تُرى الأشياءُ بيضاءَ
كما لو أنّها تولدُ للتوِّ
ولا يبقى من الأجسادِ

إلاّ شهوةٌ تصفو وماءٌ يتلعثمْ
من ممرٍّ فاترٍ بين النّدى والفجر ينسلُّ
لكي تفتتح الأرضَ مظلاّتٌ
وأطيافُ صبايا
ينتظرن المطر العاشق
فوق الأرصفهْ
بهدوءٍ يمخرُ الصّمتَ
ويمتدُّ من الهمس إلى الطّوفانِ،
شعبيّاً كقدّاس،
وسرّياً كصحراء بلا رملٍ،
ومجنوناً كصدر امرأةٍ
تركضُ تحت العاصفهْ
كم إلَهاً ينبغي أن يُسند الأرضَ
إذا غنَّتْ
لكي نرتجل الصّرخةَ من معصيةٍ
أو رعشةٍ
أو قبلةٍ مختطفهْ
لا سماءٌ بعدُ كي نعلو
ولا وقت لكي نصنع من سجّادةِ الإثمِ
قباباً وشحاريرَ
ونبني وطناً لن نعرفهْ
أين نلقي بمراسينا إذن؟
أين يمضي الصّوتُ فينا؟
هل يرينا الرّوح في منبعها الأوّلِ
أم يصحبنا نحو عراء الموتِ
كيما نتلاشى فيه،
هل نحن مرايا الصّوتِ
أم أصداؤه المرتجفهْ؟
لم نعد من صوتها كي نَصِفَهْ!(*)

(*) من مجموعة «كأنّي غريبك بين النّساء» الّتي تصدر قريباً عن دار الآداب.

العولمة والبناء الأنتربولوجي الثّقافي العربي المعاصر

الدكتور جمال الدين الخضور

تحدّيات العَوْلمة

في واقع الهزيمة المتعدّدة الجوانب التي تعيشها الأُمّةُ العربيّة، وعدم قدرة الكتلة الاجتماعيّة، لا بشكلها الوطني العام، ولا بصيغها التحالفيّة الأُخرى، على الانتقال من مستنقعات الانكسار إلى مواقع الدّفاع عن الذّات، فالتماسك، فالنهوض. . . وَقَفَ معظمُ المثقّفين كالهياكل الرّماديّة، عاجزاً حتّى عن تحديد المسار التّالي لهذا الانهيار التّاريخيّ، لأنّهُ لم يناقِش طبيعةَ المسار التّاريخي للعولمة بمكوّناتِهِ البنائيّة، ولم يُقَارِبْ بالحفرِ والنقدِ البنّاءِ الأنتروبولوجيَّ الثقافيَّ العربيّ.

وقبل الخوض في حوارٍ هادئٍ ومتواضعٍ حول رسم بعضِ الملامحِ الأساسيّة لطبيعةِ الخطاب الثقافيِّ العربيِّ المفتوح، وصولاً إلى خطابٍ فكريّ ـ عقلاني، قادرٍ على صياغة معالم، ولو جنينيّة لمشروعٍ «نهضويّ» بآفاقٍ جديدة ومكوّنات بنائيّة لا تمتُّ بصلة لأشكال المقاربات السطحيّة القديمة ـ الجديدة، سياسيّة كانت أم أيديولوجيّة، لابدَّ من التّأكيد على صفتين أساسيتين تميّزان العالمَ المعاصر الذي انتقل من من **مرحلةِ الاصطفافِ التاريخيّ إلى مرحلة الاحتواء التّاريخيّ**.

فإذا كانت عمليّة التّشظّي بهدف خلق السّوق القوميّة هي الواسمة للقرون القليلة الماضية، فهي تشكِّلُ حاليّاً الخطوة اللاّزمة للبَلْعَمَةِ والاحتواء. وهاتان السمتان هما:

ـ الثّورة المعلوماتيّة،

ـ وكسر الطبيعة التّاريخيّة التقليديّة لقوّةِ العمل.

وهكذا يبدو الفعلُ الأفقيُّ لتأسيس أيِّ خطابٍ فكريٍّ عربيٍّ ينزعُ ملامحَ التكلّس والجمود عن فعاليّات الفكر العربيِّ ضرباً من تبديل المآسي بكوارث أُخرى غيرها، وبالتالي، لابدَّ من أن يأخذ الفعلُ الشكلَ العموديَّ في الغوص عمقاً في بنى المنظومات المعرفيّة المؤسَّسة، والتي هي قيد التأسيس أو الإنشاءِ أيضاً، أي في تراكمها الكمّيّ ـ النّوعيّ تاريخيّاً، النّاظم للمعاهدِ والأفعال المستقلّة عن وعي الكتلة في المقطع الزمني المدروس؛ وهذا يخصُّ بدورِهِ الذاكرةَ الجمعيّة، والخيالَ الاجتماعي.

فالمعلوماتيّة وطرائق الاتّصالِ الرّاقية غَيّرَتْ جذريّاً وسائطَ الاستقبال والتأثير عند الفرد والجماعة، وأُدْخِلَتِ المنظومةُ الحاسوبيّةُ كقوّةِ عمل، بحيث تمَّ استثناء قوّةِ العمل البشريّة من حيث المبدأ كمّيّاً ونوعيّاً، وبنسبة كبيرة من الناحية الكمّيّة، فغدا قولُ الاقتصادي الانكليزي توماس هوبس «بأنَّ قيمةَ الإنسان، أو ثمنَهُ، هي كجميع الأشياءِ الأُخرى، سعرُهُ، أي ما يُعطى لقاءَ استعمالِ قوّتهِ» موضعَ الشكِّ. وغدا قول كارل ماركس:

> يتبيَّنُ لنا أنَّ ما يُسمّى التّراكم البدائي لا يعني غير جملة من التطوّرات التّاريخيّة أدّتْ إلى فصم الوحدة التي كانت قائمةً سابقاً بين العامل ووسائلِ عمله. بيد أنَّ دراسةً من هذا النّوع تخرج عن حدود موضوعي، فمادام هذا الفصم بين الشغيل ووسائل العمل قد حدث، فإنّهُ سيبقى وسيتسمر على نطاقٍ متزايد الاتّساع أبداً، إلى أن تطيحَ بِهِ ثورةٌ جديدةٌ جذريّةٌ في أسلوب الإنتاج، فتعيدَ بشكلٍ تاريخي جديد الوحدةَ التي كانت قائمةً من قَبْل.

شكلاً من رُفاتِ الماضي. فالثّورةُ المتوقَّعة لم تُعِدِ الوحدةَ التي كانت قائمةً من قبل بين الشغّيل ووسائل عمله، بل، على العكس من ذلك؛ فالمعلوماتيّة استثنت العاملَ وقوَّةَ عملِه الفيزيائيّة والفكريّة بنسبةٍ كبيرة من عمليّة الإنتاج، وحلَّتْ قُوَّةُ العمل الحاسوبيّةُ بدلاً من قوّة عمل الإنسان، وحلَّ حاسوبُ الحاسوب بدلاً من الإدارة الفكريّة، وتحوّلت المعرفةُ التقنيّةُ في تطوير وسائل الإنتاج إلى معرفة حاسوبيّة ذات توالد ذاتيّ، مع تدخّل مفصليّ ومحدّد للمنظوماتِ البشريّة بشكلٍ غير مستقلّ عن المعرفة التكنولوجيّة ذات المنشأ الحاسوبيّ في بعضِ جوانبها.

هذا واسمٌ طبعاً للمركز في نظام العولمة الجديد الذي تأكَّدتْ ملامِحُهُ في العقدين الأخيرين، وقد ترك آثاراً بيّنةً على النتاجات الثقافيّة بتعدّد وجوهها، في الوقت الذي تَرَكَتْ فيه العلاقةُ الجديدةُ بين الإنسان ووسائلِ الإنتاج أعداداً هائلةً من مُهَمَّشي الرّيف والمدينة يَنْخَرِطُونَ في شبكة الاغتراب الاجتماعيّ.

أمّا بالنّسبة للدّول العالمثالثيّة، وعالمنا العربيّ منها، فقد بَدَتِ اللّوحةُ أكثرَ تلوّناً. ففي الوقت الذي نَمَتْ فيه العناصرُ الطفيليّة عبر العقود الثلاثة المنصرمة، مخترقةً بشكل عموديّ كلَّ التكوينات الاجتماعيّة، دُفِعَتْ عبر سلسلةٍ من التراكمات نقاطُ ارتكاز الوجود الكيانيّ البسيط (بمفهوم الوطنيّة الجغرافيّة) للتقاطع مع ارتكازات الخطاب الديمقراطي بآفاقهِ المفتوحة، ولو بالشكل الأوليِّ الخام.

فهل استطاعت منظوماتُنا أن تدركَ، عبر حركة الكتلة المتراجعة، وبالشّروطِ المفروضةِ عليها ـ مهامَ صياغة خطاباتٍ ثقافيّة وفكريّة وعقلانيّة قادرةٍ على إنجاز الترابط الجدليّ القائم بين مقوّمات المشروع «النهضويّ»، وفي شروطه (التي سنبحثها لاحقاً) المتناقضة أصلاً مع سير قطار الفوضى والتّشظّي؟ أمّا هذا القطار فقد حدّد بعضَ مهامه بـ :

١ ـ التّأثير ضمن صيغ المعلوماتيّة ووسائط الاتّصال المبرمجة بالإمكانيّات اللاّزمة، بما في ذلك وجوه الاستشراق، للإبقاء على المكتلِّس من فعاليّات التفكير العربي، وتركِ منظومة العقل مقلوبةً، أو حتّى مستقيلة، بل وتوفيقيّة إنْ كانَ ذلك لازماً.

٢ ـ ربط مسألة الديمقراطيّة بالمُنْجَزِ الرأسمالي، سواء على مستوى المراكز الأساسيّة أو على مستوى الدوائر الأضعف.

٣ ـ إمكانيّة انتقال التكنولوجيا إلى الأطراف (بلدان العالم الثالث) مع التأكيد على عدم امتلاك [هذه الأطراف] المعرفةَ التكنولوجيّة. ففي المرحلة الحاليّة من الثّورة المعلوماتيّة، **أصبحت التكنولوجيا بسويّاتها الأولى والثانية شكلاً من أشكال سلع فوضى الإنتاج الرأسمالي**؛ فَتَحَقُّقُ إمكانيّةِ امتلاكها كسلعةٍ لا يعني (مع سبق الإصرار والترصّد) امتلاكَ المعرفة التكنولوجيّة؛ وذلك مرتبطٌ أيضاً بأهمّيّة المواقع الجغرافيّة القابلة للانزلاق تحت لجام المراكز الأساسيّة في إمبراطوريّة الفوضى؛ بل قد يرتبط أَحياناً ببعض السّمات الإثنيّة التي تحدّدها وتفجّرُها تلك المراكزُ ضمن برنامجها العام.

٤ ـ تحقيق الحدِّ الأقصى الممكن (عبر الزمن الوظيفي الأقصر) من المشروع الصّهيوني الأمبريالي بتمثّله السّياسي والأيديولوجي والجغرافي؛ والقيام بما يترتَّبُ على ذلك من إبادةٍ جماعيّة حتّى للنّوع القومي البشري؛ بالإضافة إلى الإبادة البربريّة لكلِّ ملامح النهوض من الرّمادِ، حتّى ولو كانت أحلاماً.

٥ ـ الاستمرار العنيد بعمليّة التّشظّي عن طريق الاحتواء في حظائر العولمة الجديدة، وباستخدام كافّة الأسلحة الممكنة، ولاسيّما الاعتماد على الشروخ العموديّة في المجتمع العربي.

٦ ـ التأكيد على سمةِ الفراغ المجتمعي بوصفها إحدى المواصفات اللاّزمة لتكوّننا، وما يخلِّفُهُ ذلك من إلغاءٍ لكلّ مقولات حركة الكتلة الاجتماعيّة بأزمنتها المتعدّدة. فتصبح التبعيّةُ هي اللاّزمة الأيديولوجيّة والسّياسيّة للدخول في رقصةِ العَوْلَمَةِ، ويصبح الوطنُ في بعض زواياه جغرافيّة قابلة للتقلّصِ والانزلاق، وفي الزوايا الأُخرى سيوفاً جيو ـ استراتيجيّة لتقطيع شبكةِ الذّاكرة الجمعيّة العربيّة وتشويهِ البناء السيكيولوجيّ الجمعيِّ العربي.

فكيف يمكننا البدء بنقاش المضمون الثّقافي في البناء الأنتروبولوجي المعرفيّ العربيّ المعاصر وصولاً إلى أجنّةِ مشروعٍ «نهضويّ» من اللاّزم إنجازه ضمن التّحديّات السّابقة؟

في آليّة النتاج الثّقافي

إنَّ عمليّةَ الإنتاج الثّقافيّ، بشكليها الفردي والجماعي، تتحدَّدُ بجملةٍ من الشروط الناظمة أساساً لأشكالِ الوعي الاجتماعي، فلسفيّة وحقوقيّة وجماليّة... وبالتّالي، فإنَّ صياغةَ (وصقلَ) الملكاتِ الرّوحيّة للمجتمع مرتبطةٌ بوضعيّة تاريخيّة ـ اجتماعيّة، وبامتلاك قاعديٍّ لقيم مورَّثةٍ إراديّاً ولاإراديّاً، محدَّدة بطبيعةِ (وآليّةِ) عمل البُنى الدّاخليّة المكوِّنة للمنظوماتِ المعرفيّة، وبالتّالي، محدَّدة بطبيعة (وآليّةِ) الانعكاس المعرفيّ التحليليّة، مستقبِلةً ومستقبَلةً في إطار الموقعِ الزَّمكاني للكتلة. ذلك أنَّ الكتلة تنتجُ قيَمها بشكلٍ غير محكوم بإرادة أفرادِها حسابيّاً، بل عبر موقعها في القطع الزمني المحدِّد لأبعادِ سيرورتها التّاريخيّة (ماضياً، وحاضراً، ومستقبلاً)، وبتجلّيّاتها المعرفيّة المعبِّرة عن الواقع المتداخل الأنماط، والمنظومات، والمقدِّمات، والمكوِّنات البنائيّة؛ ومن ثمَّ يقومُ «المبدعون» ـ ومن خلالِ تحليل المعكوسات على أرضيّةِ الوعي بشكلٍ مستقلّ أو مرتبطَ بالإرادة وبأنظمة الإدراك المعرفيّ ـ بإعادةِ صقلِها ومعالجتها ضمن منهجيّة إبداعيّة قد تكون مغلقة على أطرٍ أيديولوجيّة، أو مفتوحةً على كلِّ الآراء الإبداعيّة الممكنة.

وهذا حاصلٌ باشتراطٍ لابدَّ منه، ألا وهو انتزاع كلِّ أشكال الكبح «والفَرْمَلَة» الممارَسة إمّا على فعاليّات الفكر (بحيثُ يُلغى بعضُها ضمن أُطرِ الولاءِ الأُسطوريّ، وبآليّات متعدّدة ومتشابكة كما سنرى لاحقاً)، وإمّا عبر التشويه الحاصل على المقدّمات النمطيّة أو التشكيلاتيّة، (بحيث تمارِسُ الفرملةُ تأثيرَها على نموِّ القوى الاجتماعيّة، أو على نموّ قوى الإنتاج ووسائِلِه، أو تُسَيِّرُ هذا النموَّ في مسارٍ محدّدٍ عبر تمثّلٍ سياسيٍّ بصيغٍ مختلفة، بحيث يستحيلُ النموُّ التلقائيُّ للقوى الاجتماعيّة، أو يتمُّ النموُّ بأشكالِه المشوَّهَة). وانطلاقاً من أنَّ كلَّ فردٍ في الكتلة الاجتماعيّة هو منتجٌ ثقافيٌّ وأنّ هذا الإنتاج يتمُّ عبر مستويات أو أشكالٍ ثلاثة:

- بشكلٍ مستقلّ عن الوعي والإرادة؛
- بشكلٍ مستقلٍّ عن الإرادة، لكنَّهُ مرتبطٌ بالوعي الفرديِّ والجماعيِّ.
- بشكلٍ مرتبطٍ بالوعي والإرادة.

فإنَّ الفردَ يَخْضَعُ مباشرةً وعبر منظوماتِه المتعدّدة لِـ:

(١ ـ اللاّشعور المعرفيّ المرتبط بتوازن الخيالِ والذاكرة الجمعيين؛

٢ ـ المنظومات المعرفيّة بتداخلاتها وطبيعة تطبيق أنساقها الفعّالة؛

٣ ـ فعاليّات التفكير واستنادها على قدرتها التنشيطيّة وتفعيلها؛

٤ ـ منظومة العقل وعلاقتها بفعاليّات التفكير والخيال والذاكرة؛

٥ ـ الخيال الاجتماعي وانعكاسه التلقائي على الفرد بما يتجانس مع الزَّمنِ الاجتماعيّ؛

٦ ـ الذاكرة الجمعيّة، وطريقة ترابط عناصرها التكوينيّة في الشخصيّة؛

٧ ـ البناء الأنتروبولوجي الثّقافي؛

٨ ـ المقدّمات التكوينيّة النمطيّة الاجتماعيّة الثقافيّة الواسعة للبناء الأنتروبولوجي؛

٩ ـ البناء السيكيولوجي والتنميطي الجمعي وتلقّيه الفرديّ؛

وبسبب انخراطه اللاّإرادي في آليّة النتاج الاجتماعي... لكلِّ تلك الآليّات، من فرملةٍ وكبح واستقالة واغتيال وانقلاب وتحطيم فيغدو المعنى العام للمثقّف، ضمن آليّة التعبير الكتلي للعلاقة بين الفرد والكتلة، معنى هشّاً رجراجاً غير واضح الحدود، لا يحمل الثوابتَ اللاّزمة، ولا الأُطرَ المحدِّدة لحركيّة النتاج الثّقافي، خاضعاً لقوى التأثير المعبِّرة عن مظاهر التمثُّلِ السّياسيِّ والأيديولوجيّ.

وهنا يجب التأكيد على أنَّ اللّوازم التقليديّة المحدّدة لطبيعة النتاج الثقافي أو المعرفي (عبر المنهج) غيرُ داخلة في تقييمنا إطلاقاً. فحالات الانفصال الحادّة المعروفة تاريخيّاً في مسارِ البشريّة عموماً بين المنظومة المعرفيّة وقدرتها على التّطوّر والكشف، وبين تطوّر وسائل الإنتاج والقوى المنتجة، لا تحتاج لحوارٍ أبداً، ولاسيّما عندما تأخذ التعبيراتُ الأيديولوجيّة أنساقَها في كسر التطوّر التلقائي والطبيعي لوسائل الإنتاج والقوى المنتجة.

ينطبق القولُ السّابقُ على المعنى **الخاص** للمثقّف أيضاً؛

والمقصود به حالة النتاج الثقافيّ المنقولِ من حالةٍ إلى أُخرى وبالشّكل الأرقى عبر السويّات المذكورةِ أعلاه/ كنقل المنتَجِ من حالةِ اللاّوعي إلى الحالة الواعية (بمفاهيم البُنى الفوقيّة)، ونقلِ النتاجِ العفويِّ إلى الحالةِ الإيجابيّة الفعَّالة. وفي هذه الحالة، يبدو العسف أكثر ظهوراً، فتتأثَّرُ عمليّةُ الانتقال من حالةِ النتاج اللاّواعي إلى الواعي بآليّات القداسة التي تضعُ ذلك المنتَجَ في زمنٍ ميتيٍّ أسطوريٍّ لا يتمتّعُ بأيّةِ فعاليّة، فيبدو الاقتراب منه شكلاً من أشكال اختراق المقدَّس.

ويبدو نقل الناتج العفويِّ والتلقائي إلى الحالة الإيجابيّة الفعّالة شكلاً من أشكال المساس بالولاء (للنصّ، للشّخص، للمخيال...). يساهم في ذلك حالةُ الفصم القائمة في التوازي اللاّزم بين البنى التحتيّة والفوقيّة، والتشوّهات اللاّزمة لآفات التمثُّل الممارَسةِ عبر زمنٍ اجتماعيّ غير متجانس نمطيّاً. فيبدو دورُ المثقّف بالمفهومِ الخاصّ مستحيلاً تقريباً؛ وهنا لا أقصد النخبة، لأنَّ المثقَّفَ بالمعنى الخاص متداخلٌ ومتماهٍ مع الكتلة الاجتماعيّة التي ينتمي إليها، في نفس الوقت الذي نقول فيه، بأنَّ كلَّ فردٍ في الكتلة هو حاصل التّداخل التكامليّ للمعنيين، يعبِّر عن نفسه عبر الأشكال الثلاثة المذكورة أعلاه في آليّة النتاج الثقافي (وبالتالي، في صياغة المنظومات المعرفيّة)/ المستقل عن الوعي، المرتبط بالوعي، لكنَّه مستقلّ عن الإرادة ، والمرتبط بالإرادة/ ولا يمكن عزل هذه الأشكال عن بعضها، إلاَّ بهدف الدراسة، فهي متداخلة، لدرجةٍ لا يمكن وضع خطوط وهميّة لكلٍّ منها، فهذه السويّات الثلاث مميّزة للمنتجِ الثقافيّ، الفرد والكتلة، بحيث تتداخُل النتاجات الفرديّة لكلِّ عناصر الكتلة، لتشكِّلَ المفرز الثقافي لها، تماماً كما تتداخل الأشعةُ لتشكِّلَ الحزمةَ الضوئيّةَ أو الضوء.

ويكمنُ دورُ المثقّف بالمعنى الخاصّ، في كشف أبعاد وسمات هذه الحزمة الضوئيّة (القيمة الثقافيّة المنتَجة) أوّلاً، وفي حالات دفع الفعل الجمعي أو الفردي المستقلِّ عن حالة الوعي إلى الحالة الواعية، ونقل ما هو مُدْرَك، لكنَّهُ لاإرادي أو تلقائيّ أو عفويّ، إلى الفعل الإرادي، ودفع ما هو إرادي إلى ما هو متجانسٌ أو حتّى متطابق مع مواشير المثقّف ومنظوماته المعرفيّة المكوِّنة للشبكة الدّاخليّة، في صياغة أنظمته الفلسفيّة والجماليّة والأخلاقيّة، وحتّى الأيديولوجيّة (وهنا يبدأُ دور الإنتلجنسيّ بالظهور والتفاعل، وقد أتينا على ذلك في دراسة سابقة/ مجلّة المعرفة/ ٢٣٧) بحيث يرقى به، وضمن تلك المواشير نحو المطلق الإنساني، وبذلك يُعيده إلى المنتجِ الأساسيِّ (الكتلة)، فإمَّا ترقى به ضمن مسار صعودها، أو تُجرى عليه بعضَ عمليّاتِ الصّقلِ والمعالجة ضمن ميكانيزمات علاقة التّأثّر والتّأثير بين البُنى الفوقيّة والتحتيّة، وهكذا تصبح المنظومةُ المعرفيَّةُ للمثقّف بالمعنى الخاصّ، وبُناها التّرابطيّة الدّاخليّة في تحديد معالم المنظومات الأخرى لديه، القادرةَ على التقاط المفرز الكتلي بقيمه الرّوحيّة، مستندةً على نظريّة معرفيّة تتّصف بقدرتها على تفعيل آليّاتِ الفكر، ومنظومةِ العقل، وعبر المخيال الاجتماعي والذاكرة الجمعيّة (وتظهر هنا كأداة للمنظومة المعرفيّة)، فتلتقط ذلك المفرزَ الكتليَّ عبر مجمل عمليّات التفاعل والانعكاس، وعلاقة الداخلي بالخارجي، بهدف كشف ظواهر وحقيقة الواقع الموضوعي ومعالجتها، وإعادة إنتاجها ضمن صيغٍ ثقافيّة جديدة ومحدَّدة، وذلك بما يتلاءم مع اللاَّشعور المعرفيّ، والمنظومات الأرقى للكتلة، وتكون تلك المعالجة أكثر عمقاً وانفتاحاً في آفاقها، بمقدار تدخّل معيار وعي «العامليّ الذّاتيّ» للكتلة.

وتكون أكثر تداخلات الصّراع الاجتماعي عبر معايير التمايز الاجتماعي، وخصوصاً إذا كان مَقُوداً من خلال منظومات معرفة السّلطة، في كسر النموِّ التلقائيِّ، والعفوي للقوى الاجتماعيّة، كما يحدث في المجتمعات التوليتاريّة مثلاً.

وهذه المعايير بحدِّ ذاتها، محكومةٌ بقنوات الاستقبال، والنقل، والمعالجة، والإفراز، المميّزة لجوهر الإبداع الإنساني بمظاهرها الجماليّة والحقوقيّة والفلسفيّة... بحيث يتداخلُ الجمالي والإنساني مع المعايير السابقة المتداخلةِ أيضاً، وبما يتناسب مع موقع الأمّة في التكوُّنِ الإنساني، أو الشريحة في التشكيلة، أو النمط في المجتمعات المتداخلة البُنى.

وعلاقةُ الدَّاخلي بالخارجيّ، وعمليّةُ الانعكاس المتبادلِ في كلا الحالتين بين المثقّف والكتلة وبالعكسَ (المثقّف بالمعنى الخاص والانتلجنسيّاً كحالة أرقى)، وبين القيم العاملة المنتجة والشقِّ الاجتماعي، وبالعكس، لا يمكن أن تكون سلبيّة أو ميكانيكيّة استقبالاً ونتاجاً. بل هي عمليّة فعَّالة إيجابيّة ونشيطة، وحجم النتائج وسعتها قد يكونان أوسع من

المعكوس نفسه، وإلاَّ لَمَا تَعَدَّتْ المنظومةُ المعرفيّة ذاتها في عالم الانعكاس المرآتيِّ، ولبقيت جملة القيم الثقافيّةِ التي كانت سائدةً مع بداية ظهور العمل الجماعي، بل والعلاقات الماديّة أيضاً كما كانت دون أيِّ حركةٍ إلى الأمام، لأنَّ الثقافةَ هي مجموعةُ القيم الرّوحيّة والماديّة التي تخلقها الإنسانيّة أو الأمّة في سيرورة العمليّة التّاريخيّة الاجتماعيّة، والمميِّزة للمرحلة التي بلغها المجتمع في تطوّره، وهذا يعني أنَّ الشّقَّ الروحيَّ (المعرفيَّ) بما يحمل من امتلاكٍ شاملٍ وإبداعٍ متطوّرٍ ضمن حقائق سيرورة الموضوعات الطبيعيّة، والاجتماعيّة، والإنسانيّة، لا يمكن أنْ يكونَ معزولاً عن الشقِّ الماديِّ (التطوّر التقني وعلاقته بالمعرفة التكنولوجيّة، النعوت النمطيّة وعلاقتها بالعلاقات الاجتماعيّة، جملة القيم المفرَزَةِ من خلال عمليّة النتاج الاجتماعي. . .) والعلاقةُ بينهما ليست علاقة ميكانيكيّة، بل هناك، بالرّغْم من تمتّع الشِّقِّ الروحيِّ بشكلٍ من أشكالِ الاستقلال عبر حركته في الزّمانِ الاجتماعي والثقافي على مساحة أوسع من محدوديّة القيم الماديّة بسماتها الكتليّة، أو من ناحية تداخل الأزمنةِ الاجتماعيّة في حال الانتقال من قيمةٍ إلى أُخرى أكثر رقيّاً، علاقةُ تأثُّرٍ وتأثيرٍ بينهما.

وهذه المعادِلات الرّوحيّة والماديّة قد لا تكون متجانسةً في بنيتها، أيْ إذا مثَّلناها بمجموعةٍ من الأشعّة الموجَّهة، فقد لا تكون بنفس الاتّجاه، بلْ، قد تكون بعضُ مكوِّناتها متناقضةً تماماً في الاتّجاه، ولكنَّ عناصرَ الدفع الكمّي والنّوعي تتداخلُ بصيغةِ إنتاج اتجاهٍ محدَّدٍ يُعْطَى لهذا المعادِل. وتتداخلُ مجموعة المعادِلات لتعطي مجموعةً أكبر وأوسع بنفس الآليّة السّابقة، بحيث تصبحُ مميِّزةً للزمن الآني الواسم للأمّة، أو الزّمن الاجتماعي في صيرورة مقطعه التّاريخي الواسم للنمط أو التشكيلة الاجتماعيّة.

وما قيل سابقاً عن المنتَج الثقافيِّ للأُمّة، يمكن تطبيقه باشتراطات محدَّدة على الشرائح المكوِّنةِ للتشكيلة، حتّى إذا لم نأخذْ بعين الاعتبار التقسيمَ التقليديَّ، الذي طُبِّقَ قسراً في بعضِ المناطق عبر تَمَثُّلٍ أيدولوجيٍّ وسياسيٍّ، لأنَّ الشريحةَ هي بأساس وجودِها ذات موقعٍ محدَّدٍ بالنّسبة للملكيّة في نظام الإنتاج الاجتماعي المحدَّد أيضاً من ملكيّة وسائل الإنتاج، وذات دور محكوم تاريخيّاً في عمليّة التنظيم الاجتماعي للعمل، وبنفس الوقت، ذات حجم وأُسلوبٍ محدَّدين بالحصول على حِصَّتِها من الموارد الاجتماعيّة، وبالتالي، فهي ذاتُ موقعٍ معيَّنٍ في شبكةِ العلاقاتِ الاجتماعيّة. . . إلخ، بالإضافةً لكونها تفرزُ أدوارَها الخاصّة في صياغةِ منظومات الأُمّة المعرفيّة وفي تحديد بعض ملامح المخيال الاجتماعي والذّاكرة الجمعيّة، وبالتّالي، فهي تُحَدِّدَ وتفرزُ أشكالَها الخاصّة من المنظومات في الموقع السّائد. فثقافةُ الأُمَّةِ هي تداخلُ مجموعةٍ من المكوِّناتِ الثقافيّة ذات الملامحِ الشرائحيّة. لكنّه يُطرَحُ عبر التمثُّلِ السّياسيِّ الحاصلِ، كطرفيْ تناقض للمكوِّنات الثقافيّة ذات الملامح الشرائحيّة المذكورة. فتظهر تلكَ العلاقة بأحدِ مكوِّناتها عبر الثّقافة السّائدة، ذات التمثُّلِ السياسيِّ والأيديولوجيِّ، بينما يظهرُ المكوِّنُ الآخرُ عبر الثّقافةِ المقهورةِ التي تبحث عن أزمنتِها الخاصّة الواسمة.

إنَّ كلَّ ما قيل واسمٌ للمجتمعات ذات الشروخ الأفقيّة، أي التي تتحدَّدُ فيها التمايزات الاجتماعيّة بخطوطٍ أُفقيّة، آخذاً في شروطنا إمكانيّة وجود الثّقافة التبعيّة الظّاهرة والمؤجَّلة.

لكن، ألا تزال تلك الشّروخ ضمن نسقها التقليديِّ؟؟ أم أنَّ تكوّنات المركز، والانزلاق اللاّمتوازن للأطراف مع فوضى الإنتاج الرأسماليِّ وسيطرةِ المعلوماتيّة، وكسر معادِلِ قوّة العمل، قد طرحت منظوماتٍ جديدةً للمعرفة؟

هل وَضَعَ ظهورُ الشرائح الطفيليّة خطوطاً جديدةً للتمايز لم تكن قائمةً سابقاً، وبالتالي فرض شكلاً جديداً من أشكالِ النتاج الثقافي التي لم تُقارب بشكلٍ مفصَّلٍ ونقديٍّ وجريءٍ حتّى الآن؟؟

سنحاول الإجابة في حدود الإمكان:

الجذورُ والسِّمات الاجتماعيّة لثقافةِ «البرجوازيّة» الطفيليّة

قبلَ كلِّ شيء، لابدَّ من التّأكيد على أنَّ كلمةَ «برجوازيّة» في هذا الموقع لا تحمل نفسَ السماتِ التقليديّة الموجودَة ضمناً في المقولة المتعارف عليها تاريخيّاً، وذلك لعدّة أسباب مرتبطةٍ بالبُنى الشرائحيّة نفسها، وبالسِّمات البنائيّة للمجتمع العربي الذي يمتلك خصائص محدّدة تميِّزُهُ عن المجتمعات الأُخرى، وهذا ما يعطي البناء الأنتروبولوجي مواصفاته التكوينيّة.

١ ـ إنَّ كلمَةَ «برجوازيّة» تعني تمايزاً أُفقيّاً كطبقةٍ ذات سمات محدَّدة

في موقع معيَّن من الآليّة الإنتاجيّة، فإمّا أن تكون متجانسة الوحدات البنائيّة أو أنْ تكون مكوَّنَةً من شرائح ذات خطوطٍ أفقيّة أيضاً. وأمّا هنا فإنَّ للبرجوازيّة الطفيليّة شكلاً هرميّاً، وهذه ميزةٌ جديدة تماماً، لم يعرفها المجتمع الطبيقي عبر كلّ الأنماطِ والتشكيلات الاقتصاديّة الاجتماعيّة الأخرى التي مرَّ بها.

٢ ـ إنَّ العناصر الداخلة في التركيبة الطبقيّة «أي تركيبة» تتميَّزُ بموقعٍ متشابهٍ أو متماثلٍ أو متطابقٍ بالنّسبة لموقعِها من نظام الإنتاج الاجتماعي. وأمّا الهرمُ الطفيليُّ فإنَّهُ يشكِّلُ إسفنجةً تمتصُّ وتَتَشَرَّبُ من كلِّ الشرائح الاجتماعيّة ذات التمايزاتِ الأفقيّة، وتَشْرقُ عناصرَها منها، بدءاً من المتسكِّعين وباعة العلكةِ والدُّخان المهرَّب وروّادِ السّوق السوداء بتعدّد وجوهِهم وأنوفهم وأحذيتهم، وانتهاءً بصفقاتِ التهريب الكبيرة، والكومسيون والسماسرة وتجّار العقارات، وحتّى أصحاب صفقات الأسلحة الكبيرة الدوليّة وشبكاتِ المخدِّرات.

٣ ـ ما يحدّدُ سمات الشريحة الاجتماعيّة، أو الطبقة، هو موقعُها وعلاقتُها بالنّسبة لوسيلة الإنتاج، فما هي يا تُرى وسائل إنتاج الهرم الطفيلي؟؟ وإذا وُجِدَتْ (وهذا مستحيلٌ طبعاً وأبداً) فما هو موقعُهُ منها؟ وإذا كانَ لهُ موقعٌ منها، فهل هناك حتّى ولو جزءاً من تجانس في هذا الموقع لعنصرين أو أكثر؟؟

وإذا كانَ لابدَّ من المحافظة على طرائق الدراسة التقليديّة، مع الاستعارة المشروطة للمصطلحات التصنيفيّة للمجتمعات الأُوروبيّة، فإنّه يمكننا أن نُقَسِّمَ هذا الهرمَ بخطوطٍ وهميّةٍ من القمّة إلى القاعدة، وحينها سيظهر حاوياً على العناصر التالية:

أ ـ رأسماليّة «صناعيّة» اتّجهتْ نحوَ النشاط الطفيلي.

ب ـ عناصر من بقايا الإقطاع القديم.

جـ ـ شبكة السمسرة الزراعيّة بأنواعها.

د ـ الكمبرادور (توكيلات الاستيراد والتصدير، وسطاء الاحتكارات العالميّة) بأشكاله القديمة والبَيْنِيّة والجديدة.

هـ ـ الكوادر التكنوقراطيّة والإداريّة (مدنيّة وعسكريّة) وتزاوجها ضمن حمايتها القانونيّة مع العناصر الأعلى والأدنى.

و ـ مكاتب سمسرةِ العقارات والسيَّارات، والأطفال (كما هو الحال في بعض دول العالم الثالث والرابع).

ز ـ شبكة توزيع السلع (ولها الشكل الهرمي) ويمكن أن تضمّ أيّ عنصرٍ مهما كان موقعه الاجتماعي.

ح ـ عناصر ما يمكن أن يُسَمَّى تقليديّاً أشباه البروليتاريا وحثالتها، ومن الشرائح الدنيا «للبرجوازيّة الصغيرة» بأصولها المتعدّدة (حسب التسمية التقليديّة المؤدلَجة). إنَّ الهرمَ الطفيليَّ هو وليدُ فوضى الإنتاج الرأسمالي، ويعتمد على امتصاصِ الفائضِ الاقتصاديِّ الناتج عنها، أي أنَّهُ، وبالاختلاف عن الأشكال الأخرى للبرجوازيّات، لا يعيدُ إنتاجَ رأس المال، وبالتّالي فإنَّ قوانين الإنتاج السِّلعيِّ ومقدِّماته ومقوِّماته الأساسيّة غير قابلة للتطبيق بما تتركُهُ تلكَ القوانين من سمات معيَّنة للعلاقات الإنتاجيّةِ والاجتماعيّة، ويُعتبرُ غريباً عن ملامحِ الاقتصادِ الطفيليّ.

حتّى ولو أخذنا التسميات الأُخرى التي يمكن أن تُطلق على السِّمات التشكلاتيّة أو النمطيّة في عالمنا العربي/ غير تلك التي أُطلقت على التوضّعات الشرائحيّة في أوروبا/ كالتّشكيلات الخراجيّة، أو الرّعويّة، أو الإقطاعيّة، أو أسلوب الإنتاج الآسيويّ.... إلخ، فإنَّ تلكَ الدراسة التشريحيّة المذكورة أعلاه تبقى محافظةً على موضوعيّتها، وإنْ بدأ نظامُ العولمةِ الجديد يفرض بعضَ الملامح الجديدة، من حيث إهمال بعض المناطق، وسحق أُخرى، أو نقل مناطق ثانيةً عبر التأكيد على جغرافيّتها المعولمة المنزلقة تحت رايات التمثُّل الاثنيِّ والعرقيّ...

وهكذا فإنَّ الهرمَ الطفيليَّ لا يواجه الجماهير العربيّة ضمنَ آليّاتِ ونُظُم الصّراع القوم ـ الاجتماعي عبر آليّات ونظم خطوط الصراع الوطَني الشعبي التقليديّة منها والجديدة، بل يواجهها كسوقٍ، كمستهلكين، ويصبح فضل القيمة الطفيلي/ وهو أصلاً ليس ناتجاً لإنتاج سلعة/ عنصراً أساسيّاً في تحديد مواقع الارتقاء والتضادّ، فتتشوَّهُ بالتالي العلاقات الاجتماعيّة عبر الارتقاء في التفاعل ضمن منظومات النموِّ بعلاقة من يملك ومن لا يملك، لتنتقل إلى علاقات تؤجِّلُ الفعل ضمن تطوّر المنظومات المعرفيّة، لتصبح علاقة سلعة ومستهلك. فتتشوَّهُ بالتالي قوانين صياغةِ وارتقاء المنظومات الكتليّة المعرفيّة. وهكذا يبدو جليّاً أنَّ الهرمَ الطفيلي هو عدوٌّ قومي واجتماعي مستتِرٌ وخفيٌّ. فقد لاحظنا انطلاقاً من التمثيل البيانيّ الاشتراطيّ السَّابق لهذا الهرم، أنَّهُ يسعى باستمرار لشرقِ عناصرَ من مختلف الشرائح الاجتماعيّة، وتجنيدها (لقيمه) وسلوكيّته في الاستغلال، وهو يمدُّ خيوطَهُ حتّى الشرائح القاعيّة في المجتمع وكتلة الاستهلاك، فيصلُ إلى باعةِ البالةِ ومنادي العلوك، وإلى حفاةِ الريف والمدينة. وهو يعني أكثر ما يعنيه، التمهيد والتأسيس لدقِّ خُطى العولمة الجديدة الفوضويّة بما تحمله من بربريّةٍ واستقالةٍ للإنسان من الزَّمنِ الاجتماعي، فيشكِّلُ الأداةَ المباشرةَ لها في رسم ملامح تزييفيّة للأبنية الأنتروبولوجيّة للأمم والشّعوب بالمفهوم الإثنوجرافي المالتوسي، فتتشكَّلُ بالتّالي جَرّافةُ التّشظّي والتّفتُّتِ على طريق الدُّخولِ في رقصةِ العولمةِ الدّامية.

بهذا الشّكل توضَّحَتْ بعضُ الملامح العامّة للشِّقِّ الماديِّ من القيم الثّقافيّة والمعيشة في كلِّ بيتٍ وتحتَ أيِّ سقفٍ، وبالتّالي فإنَّ أيَّ فردٍ كمنتجٍ ثقافيّ يفرض ناتج انخراطه بما يتطابقُ مع الآليّةِ الطفيليّةِ، وهذا ما يُلاحَظُ من خلال سيادةِ نمطِ «متكاملٍ» من «القيمِ» الطفيليّة.

أمّا بالمعنى الخاصّ للمثقّف فإنَّ بنيةً اجتماعيّة كهذه لابدَّ أنْ تفرزَ مقولاتِها الخاصَّة التي تخدمُ صعودَها وتحافظُ على ضبضبة ملامحها، ولابدَّ أيضاً من أنْ تفرزَ مثقّفيها ضمنَ آليّة شَرْقِها وامتصاصِها لمثقّفي مختلفِ الشرائح، تماماً كما تفعل آليّتُها في امتصاصِ عناصرَ من كلِّ الشرائح. ولكن هؤلاء المثقّفين عاجزون تماماً عن إنتاج منظومةٍ متكاملةٍ واحدةٍ على أيِّ مستوىً، لأنَّ إنتاجَ وصياغةَ أو صقلَ منظومةٍ

منها، سيحدِّدُ الملامحَ المنهجيّة المعرفيّة لتكوّنِ وصيرورةِ هذا الهرم، وهذا متناقضٌ أصلاً مع الجذر الاجتماعي والمعرفيّ لتكوّن هذا الهرم. وبالإضافة إلى ذلك فإنّ تحديدَ الملامح المعرفيّة المنهجيّة، أو الاجتماعيّة بصيغها الفوقيّة، سيحدِّدُ ملامحَ هذا العدو، وبالتّالي سيسهِّلُ عمليّة اختراقِه عمودياً مع التأكيد على عمليّة الشروخ الأفقيّة الملازمة لهذا الاختراق.

وبهدف التّصدّي المُسَبَّق لهذه المواجهة، وبشكلٍ موازٍ لنموِّها، طرحت الشرائح الطفيليّة عبر أدواتها (المثقّفين) المنخرطة في بنيتها التكوينيّة بشكلٍ مستقلٍّ عن الإرادة والوعي، أو بشكلٍ إرادي وواعٍ عبر سيطرة المعلوماتيّة والإعلان والإعلام، مقولاتِها الخاصّة. ولا أعتقدُ أنّ أحداً يستطيع أن يُسَمّي واحدةً منها أو أن يُسَمّي مثقفاً واحداً ممثِّلاً لها. لكنْ، لو لم يكنْ لها ثقافتها الخاصّة، بنقاط استنادٍ خفيّة تخترقُ منظومات الكتلة المعرفيّة، فهل كانت قادرةً على الاستمرار؟؟ لأنّ ارتباطها العضويّ في فوضى العولمة، وفوضى الإنتاج الرأسماليّ السلعي، غير كافٍ لصعودها واستمرارها، لو لم تجدْ خطوطَ الارتكاز اللّازمة في عمليّة التكوّن الاجتماعي، بكلّ بُناها الداخليّة، وأهمُّها أشكال التعبير الواسمة لأيّ عمليّة «إنتاج» اجتماعيّ، على الرّغم من طُغيانِ أشكال النتاج الثقافيّ المستقلّة عن الوعي، بسبب سيادة قيم عَلاقة المستهلك ـ السّلعة، وهذا أدّى إلى خلخلةٍ جوهريّةٍ في منظومات الكتلة، لأنّها ارتكزَتْ على بُنى من الفراغ المجتمعيّ في الزّمنِ الآنيّ (دُرس ذلك بشكلٍ مفصّل في بحثنا المنشورِ في مجلة «المعرفة» العدد ـ ٣٢٧ ـ وبحثنا الآخر المنشور في العدد ـ ٣٥٣ ـ). ورغم ذلك فإنّه يمكننا من خلال التّتبّع الدقيق أن نُميِّزَ مجموعةً من المقولات الثقافيّة ـ الأخلاقيّة التي تَلَتْ أو رافقتْ ظهورَ الهرمَ الطفيليّ منذ المرحلة الجنينيّة، وحتّى يفاعته الحاليّة. وهذه المقولات، تركَتْ فيما تركَتْ أساساً متيناً للفصام الثّقافيّ العربيّ المَعيشِ والمتطوِّر لاحقاً. وها هو بعضٌ من تلكَ المقولات:

١ ـ الاستلاب: وهو يعني فدانَ أيّةِ قدرةٍ، أو إمكانيّةٍ، على صياغة نَمْذَجةٍ معرفيّةٍ، مطبَّقَةٍ على الفرد والكتلة. فالمستهلك مُسْتَلَبٌ أمام السلعة، وصراعه معها لا يتعدّى امتلاكها، وَحَصْرَ نَمْذَجَتِه فيها، وبالتالي تظهر كلّ أشكال تمثّله في تسويقها وامتلاكها. وحتّى قراره التمثّليّ المرتبط بإدارة علاقته الأُسرويّة والاجتماعيّة والمهنيّة لا يتعدّى ذلك عبر متوالية لانهائيّة. تماماً كما يكون التمثّلُ السّياسيُّ مستلباً في نظام العَوْلَمَة، فكلُّ المنظومةِ المعرفيّةِ لهذا التمثّل تكمنُ في منهجيّة لانقياد «اللّاشعوري» لعربةِ المراكز الرأسماليّة، فتبدو كلّ الأشياء لمحيطة بالمواطن مُسْتَلَبَةً، الجغرافية، والحاجة للّقمةِ = الحاجة للسّلعة.

وَيُثَبِّتُ الهرمُ الطفيليُّ هذه المقولة ضمنَ كلّ الصّيغ التي يعتبرها عقلانيّة، ويعتبرُ مسألةَ البحثِ عن منظومةٍ معرفيّةٍ أُخرى تُفَعِّلُ استقلاليّة حركيّةِ المجتمع، ولو بصيغها البدائيّة، شكلاً من «اللاعقلانيّة» يُحاسَبُ عليها قانونُ الاستلاب الممثّل حقوقيّاً.

٢ ـ التّبعيّة: في حال فقدان الإمكانيّة لدى هذا الهرم على تسييد وتعقيد الاستلاب، يطرحُ حالةَ الضّعفِ وفقدانِ الإمكانيّة في المواجهة للذّات، ويصوغُ منظومةَ تحديد تلك العلاقة في تبعيّة المستهلك للسلعة، تماماً كما يصوغ منظومةَ تبعيّةٍ تمثّله السّياسي لإدارةِ عالم الفوضى، مُؤكِّداً على استحالة أيِّ احتمالِ آخرِ غير التّبعيّة. والحوارُ لديه لا يتضمّنُ إلّا البحثَ عن آليّات التّبعيّة.

٣ ـ الدّونيّة: وتنطلق هذه المقولة من اعتبار التكوينات البشريّة محدّدة الحركة مسبقاً، بغضِّ النّظرِ عن الأسباب التي أدّت إلى تخلّف هذا التكوين ومحاولة معالجتها. فالآخرُ هو الأقوى والأقدرُ تماماً، كما أنّ السلعة هي الأقدر والأقوى من المستهلك. وتتابع هذه المقولة الطفيليّة، بأنّنا لو كُنّا نحملُ في داخلنا ما يكفي من المقوّمات لأصبحنا كالآخرِ المتقدّم تقنياً و«حضاريّاً»!!!!؟ وقد تؤسِّسُ هذه المقولة في بعضِ جوانبها لكلٍّ من التبعيّة والاستلاب، لكنّها تتميَّزُ عنهما في تقزيم المنظومة المعرفيّة للكتلة، وسحق المخيال الاجتماعي، وتأجيل الذاكرة الجمعيّة. فتنظرُ لعبوديّةٍ جديدةٍ أكثر تقنيّة، لكنّها أشدُّ سحقاً للإنسان، وتنظرُ لهزيمةٍ أبديّة لأُمّةٍ تمتلك من مقوّماتِ المنظومات المعرفيّة والمخيال الاجتماعي وغِنى الذّاكرة الجمعيّة ما يجعلُ من هذا المستهلكِ المستهلكَ العربيَّ، لو تمّ تفعليُها عبر آفاقِ خطابٍ مفتوحٍ يقلبُ كلَّ منظومة تلك العقلانيّة الدّونيّةِ التزييفيّةِ، ويظهرُ نموذجاً إنسانيّاً قادراً على تقديم قسطِه الحضاريّ البديع لسيرورة البشريّة الدّائمة.

٤ ـ الانتقائيّة: تعتمدُ الثقافةُ الطفيليّةُ على الانتقائيّة كواحدةٍ من نقاط ارتكازها، باعتبارِها تستطيعُ أن تتلمّسَ حلقاتٍ حسّاسة أو منقطعة أو معزولة من منظومات النّاس وطرائقِ تلقّيهم الشّرطيّة واللّاشرطيّة، فلا تنتقي الأشياءَ المتكاملة منطقيّاً (بغضِّ النّظرِ عن التمثُّلِ السياسيّ ـ الفلسفيّ الذي تنتمي له، مثاليّاً كان أم ماديّاً أو غيره) بلْ تأخذ الحلقةَ الواحدة وتعزلها عن منطقها والبنى الأخرى الرّابطة لها مع المكوِّنات المجاورة/ ومتى عُزِلَتْ عن ارتباطاتها تصبحُ سهلةَ التقبُّل/ وتقذفُها في أذهانِ النّاس معزولةً أو مرتبطةً بحلقاتٍ من سلاسلَ أُخرى قد تكون متناقضةً معها. وقد تلجأُ ضمنَ الانتقائيّة نفسها إلى نسفِ منطقيّة مقولاتٍ متكاملةٍ من خلال زحزحةِ العلاقاتِ النسبيّة بين عناصرها، وذلك من خلال تضخيم عنصرٍ واحدٍ على حساب العناصر الأُخرى.

٥ ـ النيهيليّة: / العدميّة الأخلاقيّة/ وهذه من أهمّ مقولات الثّقافة الطفيليّة. الأخلاقيّة التي تعتمدُها وتفرزُها الشرائحُ الطفيليّة، فهي بالإضافة إلى كَوْنِها تُعتبرُ الجرّافة اللّازمة لتدمير أيِّ شكلٍ من أشكال المنظومات المعرفيّة المتطوّرة عبر التكوّن التّاريخي للكتل الاجتماعيّة، ولسحقِ أيّ شكلٍ من أشكالِ القواعد الاجتماعيّة حتّى (البرجوازيّة) التقليديّة أو (الإقطاعيّة) أو ما شابهها في عالمنا العربي، تقوم بإعادة التكوّن الفرديّ والاجتماعيّ إلى الفعل الستريوتيبي اللّاشرطي النّاظم لحركة الفرد، بدون أيّ تأثيرٍ لمنظوماتٍ معرفيّة لاحقة. وبالتالي، تقوم بتمهيد الطّريق لأيِّ بُنى ستفرضها لاحقاً، بالإضافة إلى سحقِ أيِّ شكلٍ من أشكال الحركيّة الاجتماعيّة الواعية.

٦ ـ الهيدونيّة: الاندفاع الكامل نحو اللّذة والمتعة بمفهومها غير المرتبط بأيّ شرطٍ معرفيٍّ أو اجتماعيٍّ. واعتبار هذه اللّذةِ والمتعة بالمفهوم الفردي والجماعي، الهدف النهائيّ لكلِّ أشكالِ التعبير الثقافي أسلوباً وهدفاً، وبالتّالي الوصول إلى ذلك عبر أيِّ شكلٍ من أشكالِ العلاقات الاجتماعيّة. وما يتلو ذلك من تأكيدٍ على ضرورة تكريس النفعيّة والوصوليّة والانتهازيّة. . . إلخ.

٧ ـ العصرنة: لا تتطابقُ هذه المقولة هنا مع المعاصرة أو الحداثة، وإنْ كانت تتقاطع معهما بآليّة الاستقبال. فلقد استندت الثقافةُ الطفيليّةُ على هذه المقولة، معتبرةً أنّ مجاراة العصر بالاستخدام الاستهلاكي لتقنيّته تقتضي تبنّي ما يفرزه من ثقافات وأخذها بمطلقها. كما أنّها تفرضُ الصيغة المناسبة للتعامل مع زمنٍ أخذت فيه السّرعةُ والمعلوماتيّةُ تلهو بكلِّ مظاهرِه الثقّافيّة. فالهرمُ الطفيليُّ يصرفُ سلعةً في مجتمع لم يَعِشْ العلاقات الإنتاجيّة لإنتاجها. فأصبحنا نرى بيوتاً نصفُ قاطنيها من الأُميّين ولا يسندها عمودٌ إسمنتيٌّ واحدٌ، وقد غُطِّيَتْ بألواح التوتياء والصّراخ والدُّعاء، لكنّها تحتوي في إحدى زواياها المظلمة على أحدث موديلات الفيديو، مستنداً على قطعتين من الآجرِّ المهشّم. وبتنا لا نعرفُ أوقات الصّلاة إلاّ من خلالِ السّاعة الحاسوبيّة المربوطة في أيدينا.

أمّا ذلك البدويّ الخارج من خيم الكَرَم والفضاء الواسع والخيول القويّة، فقد حُشرَ في سيّارةٍ ذات تسيير ذاتي، لا يعرفُ منها وعنها شيئاً إلاّ اقتناءَها، متلمّظاً على نوع أحدث. . . . وهكذا يفرضُ الهرم الطفيلي علينا نفس الشّكل السّلعّي لإنتاج السّلعة عبر مقولة العصرنة، فيبدأُ بطائرة الشبح، ولا ينتهي عند أحدث موديلات الأحذية.

٨ ـ الصّراعات العموديّة: كما قلنا سابقاً، بأنّ هناك معادلة تاريخيّة لدراسة الصّراعات الاجتماعيّة تعتمدُ على الحدود الأفقيّة لهذه الصّراعات، حتّى في المجال الثقافي. وقد سيطرت هذه المقولة بشكل تلقائي لعدّة عقودٍ على رؤى الدّارسين في تحليل أسبابِ التناقضات الاجتماعيّة، ورغم تدخُّلِ عوامل أُخرى إلى جانب التوضّعات الأُفقيّة للأنساق الاجتماعيّة، إلاّ أنّ هذه الأنساق وتوضّعاتها شكّلَتْ محورَ التناقضات الاجتماعيّة ومفرزاتها. هذا في المجتمع الوطنيّ الواحد. وأمّا في حالات الصّراع الوطني العام فتأخذُ تخومُ الصّراع الشّكلَ العموديَّ بين الكتلة الاجتماعيّة بكيانها الكاملِ والكيانات الأُخرى. في المجتمع الواحد ذي الأنماط المتعدّدة يلجأ الهرمُ الطفيليُّ إلى طَمْرِ الحدود الأفقيّة للصّراعات الاجتماعيّة، واستبدالها بمقولاتٍ أُخرى تفرض حدودَ صراعٍ عموديّة بهدف تشويه حقيقة الصّراع الأساسي الأفقيّة، ويلجأُ إلى البحث في خصائص التكوّنات الإثنيّة والمذهبيّة والعائليّة والعشائريّة والطائفيّة، ويكشفُ عن ملامح خاصّة لكلّ تكوّنٍ في «منظوماته» الخاصّة، ويقوم بإظهارها (وعبر الأُطرِ الثقافيّة الممكنة، أو عبر أيِّ تمثُّلٍ سياسيّ أو منظومة فكريّة مهما كانت قزمة) في حالةٍ من التمظهرات العَرضيّة، على أنّها جوهرُ ومحورُ تكوّن الأنساق الاجتماعيّة. وبالتّالي يسهِّلُ تشويهَ التوضّعات الأُفقيّة للأنساق الاجتماعيّة، وَتُحَوِّلُ إلى توضّعات عموديّة.

ومن المهمّ التذكير بأنّ نظامَ العولمةِ الجديد، بتعدّد مراكزِه، لا يمكن أن يقبل بالدّخول إلى حلباته ولو بهدف الاحتواءِ النهائيِّ للتكوّنات الاجتماعيّة الكبرى، أو القويّة بالمفهوم الاقتصادي أو الحضاري، ولابدَّ بالتّالي من التّشظّي والتفتّت، بحيث يتمُّ الدّخول في حلقات العولمة، قريبةً كانت أو بعيدةً من المراكز، بأضعفِ حالةٍ ممكنة، وإلاّ لم يتمَّ القبول. وهذا ما حدا بمفكريه للتفتيش عن الزوايا الميتة في المنظومات الإثنيّة «المعرفيّة» أو المذهبيّات الفرعيّة، بل والتفتيش عن قبليّات لدى شعوب وأمم لم تعرفْ في تاريخها التوضّعات القبليّة. . . . إلخ. ومن ثمّ تبدأُ الصّراعات العموديّة التي ستنتهي حكماً بالتّشظّي والتفتّت، ويتمُّ الدُّخول بعدها إلى حلقات العولمة الجديدة، وكلٌّ حسب الموقع المحدّد له، لكنَّ الجميعَ مدفونون بعد أن خَسِروا كلَّ شيء (التكوّنَ الوطنيَّ الحضاريَّ، الجغرافيّة، الانتماءَ القوميَّ، القيمَ والمنظومات المعرفيّةَ المميّزَة للأمّةِ، الاستقلاليّة المعرفيّة والثقافيّة. . .) في حروبِ التّشظّي والرّقصِ على أبواب الانتماء لدوائر العولمة الجديدة ـ القديمة.

خصوصاً أنَّ المقاربةَ المباشرةَ لمنظوماتِ التكوُّنات تلك، تُسْقِطُ مباشرةً عواملَ التّفعيل في الزّمن الاجتماعي وتراكماته في النّسق، وهذا ما يُسَهِّلُ حركة الهرم الطفيليّ في نقل المجتمعات من صياغاتها الوطنيّة إلى توضّعاتها العموديّة المُخْتَلَقَة/ الإثنيّة، المذهبيّة، العشائريّة العائليّة. . . ./، خاصّةً وأنَّ المنظومات المعرفيّة الجمعيّة مُثَبَّطةٌ، وأمام هذا التثبيط تُفَعِّلُ الذاكرةُ الاجتماعيّةُ عبر مكوّناتها الميتيّة الأوّليّة، وَيُنَشِّطُ المخيال الاجتماعي للدفاع عن ولاءِ ما مُقَدّس، لكنّهُ ليس للوطنِ في هذه الحالة، ولا للأُمّة.

وما مقولةُ «صراع الأجيال» في عالم الثّقافة الأدبيّة، والعلوم التطبيقيّة إلاّ واحدةٌ منها، بحيث تُسْقِطُ كلُّ أشكالِ أزمنةِ الحركة الاجتماعيّة (أتينا على شرح الأزمنة الاجتماعيّة وحركيّتها في دراستنا المنشورة في/ المعرفة العدد ٣٥٣) وَتُعَبّأً كُلّها في الزمن الفيزيقي القابل للقطع. فمادام هناك جماعات بشريّة فإنّ هناك عمليّة إنتاج اجتماعي، وبالتّالي هناك إنتاج ثقافي، وهي عمليّةٌ متواصلةٌ أبداً قد تخضعُ ضمنَ ظروفٍ خاصّةٍ إلى مدٍّ وجزر ضمن الحلزون التطوريِّ الصّاعد، ولكنّها لا يمكن أن تخضعَ لعمليّة قَطْع.

قد تتركُ عمليّةُ الصّراع الاجتماعي بصماتٍ واسعةً على نتاج حقبةٍ زمنيّةٍ محدّدة، وقد تشكِّلُ بعضَ المفاصلِ المهمّة في الذّاكرة الجمعيّة، وتشكِّل ما يمكن أن أسمّيه **الزوايا الصّامتة في المخيال الاجتماعي، وهي ذات قدرة تفعيليّة عالية إذا أُسقطتْ عنها آليّاتُ التمثُّل الأيديولوجي والسّياسي باتّجاه تطبيق أشكال المعرفة الاجتماعيّة تطبيقاً أفقيّاً. وهي بنفس الوقت ذات قدرة تدميريّة عالية إذا أُخذت أُطُر تفعيلها الأيديو ـ سياسيّ في مراحل ركود التنسيق الأُفقي، فينشرخُ المجتمعُ عموديّاً وَتُشَوَّهُ مكوّناتُ منظوماته، ومخيالهُ، وذاكرته.**

٩ ـ السّكونيّة: يعتمد مبدأ الهرم الطفيلي هذا على نزع الروابط الجدليّة القائمة بين الزّمان الاجتماعي والزمن الثقافي، ويربط هذا الأخير بالزّمن الفيزيقي، ناسفاً بذلك جدليّة وديناميكيّة العمليّة الثّقافيّة ببعدها الوطني ـ الاجتماعي، ويجعلها قابلة للسّحب الشّعاعي على فترات زمنيّة بشكلٍ عارٍ تماماً عن تاريخيّتها وعن السّمات الاجتماعيّة للمنتج الثّقافي.

١٠ ـ القطيعة الحدّيّة بالاتجاهين: الأوّل، ويدعو إلى التمثّل المطلق للماضي ومنظوماته، وسحبها شعاعيّاً من أزمنة اجتماعيّة لها تاريخيّتها الخاصّة إلى أزمنة أُخرى لها تاريخيّتها المختلفة، واعتبار الكتلة عاشت قطيعة كاملة في حاضنة من الاحتضار والركود، لا يمكن إنقاذها إلاّ عبر الإسقاط الميكانيكي لأنساق تاريخيّة قُلِبَتْ فيها فعاليّات الفكر أو جمّدت، ودخل فيها النّصّ المقدّس بدلاً من حركيّات العقل (انظر دراستنا في مجلّة المعرفة السوريّة العدد/ ٣٤٢ «العقل المقلوب، بين الأداة والاستقالة») وهذا ما دفع إلى تغييب أكثر شموليّة للكتلة والفرد، ليقذف بهما خارج الزمن، أي خارج الموضوع، ويتحوّلا إلى مومياءات محنّطة تتعامل بشكلٍ آليّ مع كلّ ما يُملى عليها من نظم فكريّة وسلعيّة. أمّا الثاني فيدعو إلى نقيض ذلك، ويتقاطع بشكل أو بآخر مع العصرنة وتيّارات المعاصرة المتطرّفة والتغريب والحداثة بمفهومها الطفيلي.

ولقد تميّزت علاقةُ طرفي المعادلة السّابقة بحركات مدٍّ وجزر، وبخضوع مطلق لآليّات الهيمنة في النظام السّائد الجديد، أو الذي هو قيد الإنجاز. وبدأت تضخّ معالم هذه القطيعة في الأطراف الأكثر بعداً عن المركز الرأسمالي (أو مجموعة المراكز)، بينما كانت أقلّ وضوحاً في المواقع الأقرب إليه. ولقد دفع طرفا هذه القطيعة الحدّيّة بالثّقافة الوطنيّة عبر سحقهما لأوّل مقوّمات التفكير المنطقي وتفعيله، إلى الهامش التّاريخي والموت.

١١ ـ المذهبيّة الأحاديّة: وتعتمد على تطبيق نسق فكري جبري وهمي في معظم نقاط ارتكاز منظوماته على جملة القضايا والمسائل الموضوعيّة، وتسويقها في الرّميم الباقي من هيكل التمثّلات السياسيّة والأيديولوجيّة المهزومة، والتي هي قيد السّقوط.

١٢ ـ أعلنة الثّقافة وأعلمتها: يمكن اعتبار هذه المقولة ناتجاً لوجود الثّقافة الطفيليّة أكثر من كونها مقولة استناد، وتتمُّ باتّجاهين:

الأوّل، ويتمثّل بتحديد الثّقافة ضمن شقّها الرّوحي فقط، وإلغاء كامل للشقّ المادّيّ؛ ويمكن أيضاً أن يتمثّلَ بشكل أضيق، كتحديد الثّقافة بالنتاجات المكتوبة، أو بالنتاجات الأدبيّة، وطرح مقولة الثّقافة = الأدب، أو الثّقافة = التعليم... إلخ، وصولاً إلى إزاحة كاملة لمفهوم الثّقافة، ليحلَّ محلّه الإعلان والإعلام.

الثاني، ويتمثّل بإسقاط النتاجات الأدبيّة على وسائط إيصالها وأدواتها، علماً بأنّ علاقة الشقّ الأدبي من الثّقافة كعلاقة الماء بالقنال الذي ينساب فيه.

***

تلك كانت بعض مقولات الثّقافة الطفيليّة، فيكف يمكن لأجنّة مشاريع نهضويّة ذات طابع ثقافي وفكري وعقلاني مفتوح أن تواجهها؟؟

للإجابة على هذا السّؤال، لابدَّ لنا من تحديد أدواتنا في الحفر والتنقيب في البناء الأنتروبولوجي المعرفي المعاصر وعلاقة مكوناته (الذاكرة الاجتماعيّة، المخيال الاجتماعي، منظومة العقل، الحداثة، الأصالة، اللّغة، السكيولوجيّة الجمعيّة...) بالأداة المستخدمة من ناحية، وبفعاليّات الفكر العربي من ناحية ثانية، وربط كلّ هذا بالأزمنة الاجتماعيّة. ولابدّ لنا من ثمّ من الانتقال إلى قدرة تلك المقولات على الانخراط ضمن البنائيّة المعرفيّة العربيّة المعاصرة، ومدى تأثيرها على التطوّر اللاّحق إذا استمرّ المأزق التّاريخي بدون كشف وتحليل أسبابه وإنذاره.

الجمهوريّة العربيّة السوريّة ـ حمص

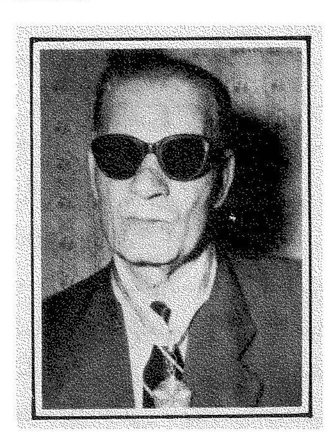
(*) نشر بعض ملامح الثّقافة الطفيليّة في دراسة لنا في مجلة الهدف العدد ٩٧٠ تاريخ ١٣/٨/١٩٨٩. وكان لابدّ من إعادة ذكرها بشكل أكثر تفصيلاً.

(*) دراسة أخرى لنا بعنوان «الحداثة والثّقافة الطفيليّة نشر في مجلة النّاقد العدد ٢٤ حزيران ١٩٩٠.

والدراستان تشيران إلى جوانب أخرى من الموضوع المناقش.



مخطوط لم ينشر لطه حسين



تقديم: نبيل فرج

تتعرّض مخطوطات الكتّاب العرب، في غياب الوعي العام بقيمتها، للتبديد والضّياع. وما لم تكن هناك متاحف، ومكتبات مثل دور الكتب القوميّة، تُحفظ فيها هذه المخطوطات كوثائق أدبيّة وتاريخيّة هامّة، سواء كانت منشورة أو غير منشورة، فسيظلّ الوضع كما هو، يهدّد بالفقد كلّ ما نملك من مخطوطات لا تقدّر بثمن.

والمخطوط التّالي لطه حسين عبارة عن مقال لم ينشر، كان بين أوراقه الخاصّة التي خلّفها، وآلت بعد رحيله، في ٢٨ اكتوبر (تشرين أول) ١٩٧٣، إلى الدّكتور محمّد حسن الزيّات، زوج ابنته أمينة، الّذي سلّمني إياها منذ سنتين مع أوراق أخرى كثيرة، معظمها خطابات مرسلة إلى طه حسين من أدباء مصر والعالم، لتكون مادّة كتاب عن هذا الكاتب العظيم ومعاصريه، طلب مني إعداده، وبتعبير أدقّ اتّفقنا على إعداده.

وقبل أن نبدأ العمل رحل الزيّات في ٢٦ فبراير (شباط) ١٩٩٣، تاركاً في عنقي أمانة أرجو أن أكون كفؤاً لها.

أمّا هذا المقال فأغلب الظنّ أنّ طه حسين أملاه ثمّ صرف النّظر عن نشره لسبب أو لآخر.

ويمكن أن يهتدي القرّاء إلى هذا السّبب، إذا تأمّلوا بناء المقال ومضمونه، في ضوء شخصيّة طه حسين، وفي ضوء منهجه في الكتابة عموماً، وفي كتابة المقالات على نحو خاص.

وإذا كان من الصّعوبة بمكان أن يقودنا الشّكل إلى معرفة السّبب الحقيقي الّذي أدّى إلى عدم نشره، وقد يزيد من حيرتنا، فلنتأمّل المقال نفسه الّذي كتبه طه حسين بلغة سلسة هادئة، ولكنّها لا تخفي ما تحت السّطح من أعماق موّارة. وستتبيّن بجلاء أن مضمونه، وهو الرّفض، أو قول «لا»، لم يكن في البلاد العربيّة، في أيّ عهد من العهود، بالأمر السّهل، لا على المستوى السّياسيّ أو الاجتماعيّ أو الثّقافي أو الأخلاقيّ، لأنّه ينقض مبدأً من أرسخ المبادئ الّتي ترفضها القوى المهيمنة، وهي السّلطة والفكر النّقليّ، وأعني به مبدأ التّسليم والموافقة والمضيّ في الطّرق المعبّدة، داخل الأطر المحدّدة، والتّقليد.

وغنيّ عن البيان أنّ هذا النّقض فعل من أفعال الحريّة الملازمة للعقلانيّة.

وليست الثّورات وحركات التمرّد والتقدّم والمغامرة والابتكار والتّجديد، في كلّ تجلّياتها، إلاّ التّعبير العملي عن قول «لا».

والّذين اقتربوا من طه حسين، وقرأوا أعماله جيّداً، يدركون أنّ هذا المعنى، معنى «لا»، يسري في كلّ كتاباته، كما تسري النّار في الهشيم.

لهذا هوجم طه حسين كما لم يهاجم كاتب آخر في تاريخ الثّقافة العربيّة الحديثة، وصودرت بعض أعماله فاضطرّ إلى نشرها في لبنان، لكي يفلت من قبضة السّلفيّة الدينيّة، والرّجعيّة السّياسيّة. كما تعرّض منذ بداية حياته الفكريّة، قبل البعثة إلى فرنسا، وأثناء البعثة، وبعد عودته إلى وطنه، لمتاعب جمّة، إلى الحدّ الّذي فكّر فيه، أكثر من مرّة، خاصّة في الأربعينات، في الهجرة نهائيّاً من مصر، والإقامة في إحدى الدّول الأوروبيّة مثل فرنسا.

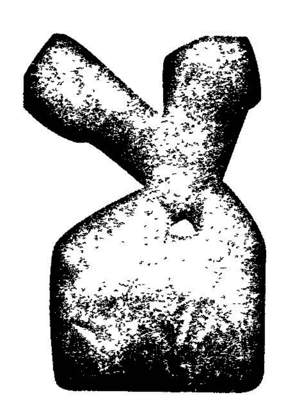
ولولا إيمان المثقّفين والجماهير العريضة بطه حسين، وبما يمثّله في تاريخنا، لرجحت كفّة الهجرة إلى الخارج، وقضى عميد الأدب العربي العقود الأخيرة من حياته مغترباً في المنافي.

والمقال التّالي، الّذي ينشر بعد أكثر من عشرين سنة من رحيل طه حسين، كشف أدبيّ تعتزّ به **الآداب**، لأنّ حياتنا الثّقافيّة لم تألفه مع أحد من قبل، فضلاً عن أن يكون كاتبه طه حسين، وأن يكون المخطوط معبّراً، بما أفصح عنه وبما لم يفصح عنه، عن فلسفة الكاتب العظيم، وعن حسّه الإنساني المرهف.

ولعلّ القارئ يجد في هذه الكلمة، ما يجيب على التّساؤل الّذي جعل طه حسين يحتفظ بهذا المخطوط، كاملاً أو ناقصاً، دون نشر.

نبيل فرج

←



نعم هي أقصر الكلمات لفظاً وأطولها معنى، وهي أيسر الكلمات جرياناً على اللّسان وأعسرها صدوراً عن القلب والعقل، وهي أقرب الكلمات إلى الفهم وأسرعها وصولاً إلى الذّهن. ولكنّها على ذلك تكلّف عقول النّاس ألواناً من الشّطط وضروباً من الجهد حين يحاولون أن يتبيّنوا الأسباب الّتي أنطقت بها الألسنة وأجرت بها الأقلام، وحين يحاولون أن يتبيّنوا النّتائج والآثار الّتي تنشأ عنها حين تنطق بها الألسنة وحين تجري بها الأقلام.

وهي بعد هذا كلّه تدلّ فيما يظهر على معنى واحد لا يختلف النّاس فيه لأنّه أوضح من أن يحتمل الاختلاف وأجلى من أن يحتمل تباين الرّأي. ولكنّ أسبابها ونتائجها تدعو إلى اختلاف كثير في الرّأي وتباين شديد في التّفسير والتّأويل، وينشأ عن هذا كلّه أن تختلف معاني هذه الكلمة القصيرة اليسيرة فتدلّ على الرّفض كما تدلّ على القبول، وتدلّ على الامتناع كما تدلّ على الاستجابة، وتدلّ على التردّد بين هذين الموقفين وعلى التردّد الّذي يصدق مرّة ويكذب مرّة أخرى، وعلى التردّد الّذي يصدر عن الحيرة واضطراب الرّأي، والتردّد الّذي يصدر عن الحزم والجزم، وعن التردّد الّذي يصدر عن المراوغة والمساومة، وعلى ألوان أخرى من التردّد لا تكاد تحصى.

كلّ هذا وأكثر من هذا يُفهم من هذه الكلمة اليسيرة القصيرة، كلمة «لا». وأيّ لفظ أيسر جرياناً على اللّسان وأسرع استجابة للقلم من هذين الحرفين، وأيّ لفظ أوضح دلالة وأجلى معنى من هذين الحرفين، وأيّ لفظ من ذلك أشدّ تعقيداً وأدعى إلى أن تبذل العقول أجهد الجهد وتحتمل أشقّ المشقّة في فهم أسبابه ونتائجه من هذين الحرفين!)

ولذا لاحظْ قبل كلّ شيء أنّ من طبائع النّاس ما يأبى هذه الكلمة إباء شديداً ويمتنع عليها امتناعاً عظيماً فلا يفكّر فيها إلاّ حين يُلجأ إلى ذلك إلجاء، ولا ينطق بها إلاّ حين يضطر إلى ذلك اضطراراً. ولأمر ما قال الشّاعر القديم في مدح بعض الأجواد من بني هاشم:

ما قال «لا» قطّ إلاّ في تشهّده
لولا التشهّد كانت لاءَه «نعم»

فالرّجل الكريم الجواد لا يستطيع أن يقول «لا» إذا سئل، وإنّما يؤثر على هذه الكلمة كلمة أخرى تصوّر طبعه الخيّر ونفسه السّمحة واستعداده للجود والسّخاء. ومن طبائع النّاس ما يؤثر هذه الكلمة إيثاراً شديداً فلا يكاد يفكّر إلاّ فيها ولا يكاد ينطق إلاّ بها ولا يكاد يحيا إلاّ وقد اتّخذها جُنّةً يتّقي بها سؤال السّائلين ورغب الرّاغبين. فالكريم الجواد لا يحب «لا» وإنّما يحب «نعم»، والبخيل الكزّ لا يحب «نعم» وإنّما يحب «لا». وكلا الرّجلين يتّخذ الكلمة الّتي يؤثرها جنّة وترساً. فأمّا الكريم فإنّه يتّقي العار بكلمة «نعم»، وأمّا البخيل فإنّه يتّقي العطاء بكلمة «لا». وهذا أيسر ما يكون من الخلاف بين هذين اللّفظين، وهو في الوقت نفسه أيسر ما يكون من الدّلالة على ملاءمة كلمة «لا» لبعض الطباع ومنافرتها لبعضها الآخر.

ولكن أمر هذه الكلمة أشدّ من هذا كلّه تعقيداً، فليس من الحقّ أنّ الكريم الجواد لا يحب كلمة «لا» كما قال الشّاعر القديم، وإنّما هو يبغض هذه الكلمة أشدّ البغض بالقياس إلى ما يتّصل بالكرم والجود؛ وهو يحبّها أشدّ الحبّ ويحرص عليها أعظم الحرص في كلّ ما يتّصل بما لا يلائم كرامة الرّجل الكريم من الصّغائر والدنيّات والضّيم الّذي تعافه كبار النّفوس. فطبع الرّجل الكريم ينافر «لا» أشدّ المنافرة حين يُسأل المال، ولكنّه يقارب «لا» أشدّ المقاربة حين يراد على ما لا يليق بكرامته. وقل مثل ذلك في الرّجل البخيل. فهو شديد الحرص على كلمة «لا» حين يسأل العطاء وهو شديد البغض لكلمة لا حين يسأل ما لا يزيد ثراءه قليلاً أو كثيراً.

على أنّ أمور هذه الكلمة تتعقّد فيما يعرض للنّاس أثناء حياتهم من المشكلات تعقّداً شديداً. فليس كلّ النّاس يأبى الضّيم وليس كلّ النّاس يرتفع عن الصّغائر وينزّه نفسه عن الدنيّات.

طه حسين

قصيدة العزلة

عبد الكريم الناعم

على جمرة الوقت
روحي توسِّدُ قَشَّ الولاءِ القديم ابتهالاً
وتجلسُ تُدفئ آخرَ نبضٍ لديها
يقوم إليها من الزّمن المستَهلِّ غريبٌ
يمرُّ بباب الحنايا
غريبٌ تَقَاطَعُ فيه الدّروبُ الّتي غرَّبَتْنا ـ
الدّروبُ الّتي أطْلَقَتْنا على فُسْحةٍ من نُضارِ الكلام،
وزهرٍ تَفَتّحَ سِرّاً
يمرُّ بباب الشّظايا
ليبكي عليها

لماذا وقد أثْقَلَتْكَ السّنونُ العجافُ تجيءُ
ومَن قال إنّي سأعرفُ أنّك جئتَ إلى
البابِ قبلَ اندلاع اليبابِ فحنَّتْ
خوابيكَ حتّى امتلاءِ الكروم
ومن قال إنّ الغيومَ على أُهْبَةٍ من رذاذٍ؟

تدثَّرْ بما في الحنين وغادرْ
فلم يبقَ غيرُ إطارٍ قديم
تهدَّلَ فوق جوارٍ عتيقٍ
ولم يَبْقَ غيرُ الصَّدى كَالحاً
والغزالاتُ جفّتْ
تنامُ على يابس الجلد يوماً
ويوماً على رعشةٍ في العظامْ
وتُصغي لِصَمتِ الخواءْ

لماذا أتيتَ؟
لقد ـ منذ عهدٍ ـ ترسَّبَ فيكَ
وفيِّ الصّقيعُ المُمِضُّ
وغابت عن العين تلك السّماءْ

لماذا تجيءُ؟!/ ابْتكِرْ آيةً للغيابِ/ ـ
الحضورُ: زوالٌ،
وصوتُكَ: منفى
تَدقُّ على البابِ؟
إنّي أخافُ من الزائرينَ
فَعُدْ حيث ذاكَ الظّلامُ المديدُ،
وكُنْ هامداً،
بين قبر وقبر ظلالُ الحياةِ،
فكُنْ آيةً في الهجوعِ،
ولا تبكِ شيئاً،
فذلك أشفى
لقد ذهبَتْ أَيْكَةُ الصَّنج، والعودُ،
والسَّهَرُ البابليُّ،
ولم يبقَ غيرُ هذا الّذي
ضيَّعَتْهُ الموانئ مَرْفا
فلا تقتربْ
وتَرَجَّلْ بعيداً
ونفِّضْ ثيابَكَ، عَقْلَكَ منّي واخرُجْ إليهم
فإمّا وجَدْتَ مَن اللّيلُ والخمرُ شدّاهُ
نحْوَ الهديلِ الحنونِ فجئتُ إليه من العُمْقِ
عَدْواً.. فَتمتَمَ باسمي، فقُلْ:
«ذهبَ القَشُّ فيه بعيداً
فكان حصيداً
فجَفَّ وأغفى
فلا توقظوهُ
أعدّوا له بيدراً من هشيمٍ
زمانُ السّنابلِ ولّى
وهذي الطّيورُ تُنَقِّرُ في حجرٍ،
واليباسُ كثيفٌ،
أعِدّوا له من مناقيرِ ما ماتَ منها وشاحاً.

جفافٌ
من القَشِّ فيه
إلى آخر الجُرنِ ليلاً
و...
هذي البلادْ

جفافٌ
ويبحثُ عن مقلتينِ لذاكَ المدادْ
ليكتب شيئاً
لينزف شيئاً
هو النّزفُ نبضٌ
وموتُكَ نَسّاً وقد جفَّ صوتُكَ حتّى
عن الآهِ تندى
يحرِّضُ ذاكَ الصّراخَ الجليلَ،
وأنتَ الشّهيدُ،/
وتَعرفُ،/
صوتٌ يفورُ بما في الينابيع سكرى،
أيَسْكَرُ ماءٌ بماءٍ؟!!
بلى
كان ذاكَ،
وينفجرُ الماءُ من صخرةٍ لا تنامُ
وتجري السّهوبُ إليهِ
فكلُّ المسافاتِ/ من أوّلِ الصّوتِ
حتّى شواطئِهِ الباذخاتِ: غناءٌ نديٌّ،
وزهرٌ،
وحلمٌ يسافرُ بين يديهِ
وتعرفُ ما كانَ ينسى

أليس غريباً تجفُّ العروقُ وذاكرةُ الروحِ
تبقى على خُضْرَةِ السّيفِ تسعى؟!!

لماذا أتيتَ؟
على أيّ دربٍ؟

أما زالَ ثمّةَ دربٌ يقودُ إلى حيثُ
لا دربَ غيرُ الجفافْ؟!
أما زالَ في الشّرفةِ البدرُ، والنايُ،
والعشقُ، والانشداهُ
وطائرُ عِطرٍ يهوِّمُ
آنَ يهيجُ القطافُ القطافْ؟

أمـا زالَ صـوتٌ، ولـَوْ مـن صـدى، مُعْشِبُ؟
أما زالَ آنَ تدور الكؤوسُ
يشعُّ بأطرافِها كوكبُ؟

أمَا. . .؟
كيف تصغي؟!
أما زال صوتيَ يجري؟!
أما جَفَّ؟!
صـفْ لـي اخضـرارَ الحـروف/ ميـاهَ الكلام/ ـ
الغصــونَ/ الطّيــورَ وقــد أَرْهَقَتْهــا اشتعالاً
وأعراسَ فوضى.

هي المسافاتُ تنأى
وبيني وبين المضيقِ من الزّهْوِ حَدٌّ
كما شعرةٍ من دخانٍ
وحائطُ وردٍ تجلّدَ فيه الأريجُ كما
كِسْرَةٍ من زجاجٍ
فَشفَّ فؤادي
فَنَاءَ الهواءُ

أما زالَ في العالم الخارجيِّ شجارٌ،/
وهجْرٌ،/ وبَوْحٌ،/
وفي اللّيل مازالَ ـ آنَ الجوانحُ
تندى اشتياقاً ـ
يطيبُ البَداءُ
وقبلَ انبلاجِ الصّباحِ

على غَـرَّةِ العـودِ يـزهـو (البيـاتُ)[1] شجيًّا
فيحلو الغناءُ؟!

أَمَا. . .؟
تلك روحي على خطوةٍ من ذهابٍ
وتلك البداءاتُ نامَتْ
وثَـمَّ رصيفٌ يحـنُّ إلـى لَغَـطِ الخطـوِ ليلاً،
وكلُ اللّواتي تَتَبَّعْتُ فيهنَّ دربَ
الولوع الرّهيفِ ذهبْنَ بعيداً
وغـامـتْ تخـومٌ وراءَ استبـاق الـوعـولِ اللّواتي. . . .
. . . .
بلادٌ مع الحلم غارتْ
وفي الدمِّ دَفٌّ/ وطائرُ دُفلى/
وبعضُ السّواري وما من شراعٍ

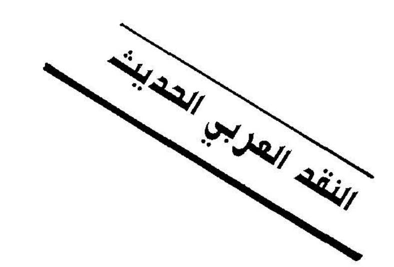
تباركَ ذاك الأسى عالياً
في انكسار المرايا
تبارك شُحُّ الخلايا
تباركَ أنّك تذهبُ عنّي بعيداً
فـلا تبـكِ آنَ اجتيـازكَ بـابَ المجيءِ الأخيرِ
فإمّا التفتَّ وشاهدتَ سرباً على
شاهقٍ مستريباً، وهاجَ بكَ الوجدُ
فاقرأْ من الشّعرِ عَشْراً
وسبِّحْ بحمدِ الّذي سبَّحَتْهُ البحارُ
هنـالـك روحـي تكـون علـى حـزنهـا فارقَتْ
بيتَها الآدميَّ الجميلَ وراحتْ
إلى حيثُ كلُّ الزّمانِ نهارُ
وقد لا تَليقُ بما في الأعالي
فيُفْدى بها،
ثَمَّ بَدْءٌ جديدٌ

وآدمُ يسعى
وهذا السِراجُ على شُحِّهِ
كوكبٌ من عَثارٍ وتَوْقٍ
ونَفحةُ كأسٍ شجيّ تدارُ
تُدارُ على جمرةٍ من رذاذ الأماني ـ
وقَشِّ الذّهولِ الجديدِ،
وقـد لا تجـيء إلـيَّ وقـد غـرّبَتْني الغصونُ
على خُضْرَةِ الإنبهارِ
فدَعني
سآوي إلى آخرِ الرّكنِ،
دعني،
ولا تنسَ أن تُغْلِقَ البابَ
كيلا تراني
وكيلا أراكْ

فدعني
سآوي
وما عاصمٌ من ذهابٍ
فدعني
سآوي إلى غربةٍ لا تبينُ،
وأسْكُبُ روحيَ في جذعِ زيتونةٍ
فعسى أن أُضيءَ، ـ وتبلُغ قبلَ
ارتداد الخواطرِ فيَّ ـ الّذي
حَسِبَتْهُ البداءاتُ منها
ذراها هناكْ
فدعني
ولا تنسَ أن تُغْلِقَ البابَ
كيلا تراني
وكيلا أراكْ
فلستُ،
ـ إذا لم أكنْ قد نسيتُ
اخضرارَ المعاني
وقد أثْقلَتْني ـ
فلستُ سواكْ.

حمص ـ سوريا

(١) البيات: أحد مقامات الغناء العربي السّبعة.



أسئلة المرحلة ورهانات المستقبل (*)

د. سامي سويدان

* يبدو النّقد العربي الحديث في العقد الأخير من هذا القرن العشرين (علماً بأنّنا نماهي هنا بين النّقد الأدبي والدّراسة الأدبيّة على ما بينهما من اختلاف وتمايز تيسيراً للبحث والمتابعة) يتقدّم بخطى متوثّبة إنّما وئيدة، هي رغم ما تتّسم به من زخم مضطربة، نحو بلورة واستكمال التّصوّرات النّظريّة وتطوير وتحسين الإجراءات العمليّة في تعامله مع الإنتاج الأدبي على تفاوت في الإنجازات مستوى ومجالات. إنّ النّاظر في حركة النّقد العربي عامة لا يسعه إلاّ أن يلحظ، إزاء ما يتحقّق فيها من تقدّم إجمالي للحديث باتّجاهاته المختلفة، انحدار القديم والتّقليدي أو في أسوأ الأحوال انحساره وتراجعه المتزايدين إلى مواقع دفاعيّة وخلفيّة، دون أن يعني ذلك زواله أو انتهاء خطره وتحفّزه المستمر للارتداد. وإذ أمضي إلى استعراض أوضاع النّقد العربي الحديث كما تتراءى لي خطوطها العامّة والرّئيسة اليوم فلأن ذلك يتيح برأيي فهم أبعاد المواجهة بينه وبين التّقليدي وبالتّالي رصد الأوضاع الفعليّة السّائدة والتطوّرات المرتقبة بناء عليه.

لعلّي لا أخطئ النّظر حين أجد أنّ أهم ما تمكّن هذا النّقد الحديث من تحقيقه حتّى الآن يتمثّل اليوم في ثلاثة إنجازات أساسيّة مترابطة.

الأوّل: تقديم المنهجيّة في الدّراسة والبحث كشرط لازم لأي عمل نقدي رصين. فلم يعد مقبولاً أو مقدّراً ذلك النّقد العشوائي للإنتاج الأدبي، سواء تمثّل في تذوّق ذاتي أو تأثّر انطباعي أو تداعيات متفرّقة؛ وأصبح مألوفاً ومتوقّعاً أن يعلن النّاقد بدءاً وجهة مقاربته ومصطلحاته وغاياته، أو أن يطرح أولاً الأسئلة الخاصّة الّتي يستدعيها تعامله مع العمل الأدبي والّتي يحاول في جهده النّقدي الإجابة عنها. على هذا النّحو لا تعود العمليّة النقديّة إجراء مبهماً قائماً على براعة متعالية تتقدّم وكأنّها صنو العمليّة الإبداعية في غموضها وسحرها، بل تصبح تقصيّاً لعناصر ومكونّات محددة واستشرافاً لأمور وقضايا معيّنة بناء لأسس وطرائق واضحة مبيّنة بحيث لا تلتزم بأقصى قدر من الموضوعيّة في المعالجة وحسب، وإنّما تسمح للقارئ أن يتعرّف بدقّة على مرتكزات وسيرورة هذه المعالجة وأن يشارك بالتّالي من خلال تتبعه الواعي لها في اكتمالها وأن يحكم بناء لذلك على فعاليّتها وجدواها.

رغم الأهميّة الحاسمة لهذا الإنجاز الّذي يمكن اعتباره نتيجة الجهود النّقديّة المتميّزة منذ مطلع هذا القرن إلى اليوم فإنّه شابه بعض أوجه ضعف وقصور تمثّلت خاصّة في أمرين متّحدين. الأوّل وسم المصدر الأجنبي (الأوروبّي الغربي عامّة) الّذي يستند إليه النّقد العربي الحديث في طرحه النّظري للمنهجيّة الّتي يتبنّاها، أطروحاتِ هذا النقد بخصوصيّة تصوّراته ومنطقه ولغته مع ما ينتج عن ذلك من هجنة واضطراب. لا تتعلّق المسألة المطروحة هنا بالتّعارض الّذي يقيمه البعض بين الأصالة والاغتراب. ففي وضع دولي يتميّز بالعالميّة (أو العولمة) وبالتّفاوت بين أقطابه وملحقاته وبالتّبعيّة الّتي يخضع لها

(*) هذه الدراسة جزء من الفصل الأوّل من كتاب للدكتور سامي سويدان يصدر قريباً عن دار الآداب بعنوان جدليّة الحوار في الثقافة والنقد.

الأطراف ـ ونحن منها وفيها ـ لمراكز السّيطرة ـ الرّأسماليّة الغربيّة عامّة ـ لا مناص من التّأثّر والتّفاعل مع التّطوّرات الّتي تعرفها في هذه المراكز الدّراسات الأدبيّة وما يتّصل بها من علوم إنسانيّة ولغويّة. بيد أن هذه الدّراسات والعلوم ذات طبيعة متحرّكة في جوهرها، فهي متعدّدة التيّارات والمذاهب والاتّجاهات من ناحية، وهي لا تكفّ عن التّنامي والتّبلور كما تعرف أحياناً إعادة نظر ببعض من مسلماتها أو تغيير لبعض من أطروحاتها من ناحية ثانية، كما أنّها لا تستبعد بل غالباً ما تستدعي مساهمات متعدّدة ذات خصوصيّات متميّزة تسهم في إغناء هذه الأطروحات وتعميق موضوعيّتها وتوسيع شموليّتها. لذلك لا يظهر أن النّقل الحرفي الطّاغي، وهو أقرب إلى التّرجمة منه إلى الاستيعاب أو الاستلهام، ملائم؛ في حين يبقى التّعرّف والتّفاعل النّقدي المطلوب محدوداً إن لم يكن نادراً. الأمر الثّاني وهو وثيق الصّلة بالأوّل وأشدّ خطورة منه يتعلّق بالممارسة الميدانيّة لهذه المنهجيّة حيث يعمّ الاختلال وتكثر المغالطات، وبدل أن يكون المنهج المعتمد وسيلة لتفسير فهم وقاعدة لبلورة رؤية وأساساً لتثبيت استنتاجات يصبح استعماله مناسبة للبس والغموض والتّعقيد، وفي أحيان كثيرة تغدو مسائل بسيطة وأوّليّة كالقراءة أو الفهم السّليم لظاهر النّصّ موضع شكّ وتساؤل. ولمّا كانت المنهجيّة النّقديّة في النّهاية أو في الأساس ممارسة قبل أي شيء آخر، فإن الخلل الّذي يعتري عمليّات الدّراسة الأدبيّة الميدانيّة يفقد المنهجيّة المتبنّاة الكثير من قيمتها وينعكس سلباً على التصوّرات النّظريّة الّتي تأخذ بها.

الثّاني: بروز النّصيّة كشرط ضروري لأي عمليّة نقديّة إجرائيّة بغض النّظر عن المنهج المعتمد من قبلها. يلتحم هذا الإنجاز بالسّابق حتّى ليكاد يصعب فصلهما عن بعضهما، وهو يشكّل قطيعة واضحة مع نقد سابق بقدر ما كانت عودة هذا الأخير إلى النّصوص انتقائيّة واجتزائيّة وتستعمل كعلّة أو ذريعة لتبرير بعض الأحكام النّقديّة الخاصّة. إنّما يجدر فهم النّصيّة هنا باعتبارها عودة إلى كامل العمل الأدبي في وحدته الكليّة الشّاملة؛ ففي هذه الوحدة بالذّات تتمثّل أدبيّته أو شعريّته تحديداً. فليست أبيات قصيدة أو بعض صورها أو فصول رواية أو بعض شخصيّاتها.. إلا أجزاء من كل متكامل هو العمل الأدبي أو الشّعري، وهي لا تتّخذ قيمتها الفعليّة إلاّ في اندراجها في الشّبكة العامّة لمكوّنات هذا العمل الكلّي الواحد ـ على هذا النّحو يمكن التّمييز بين الدّراسة النّصيّة إجمالاً والنّصيّة الأدبيّة أو دراسة النّصوص الأدبيّة تحديداً. فليس هناك ما يمنع مبدئيّاً من تناول مقطع أو أكثر من قصيدة أو رواية أو مسرحيّة، أو دراسة منتخبات متفرقة شعريّة أو نثريّة، باعتبار هذه المنتخبات أو المقاطع وحدات قائمة بذاتها تشكّل نصوصاً تسمح دراستها باستخلاص بعض القيم الجماليّة أو المرامي الدّلاليّة لها. إلاّ أن الأحكام المستخلصة على هذا الأساس لا تصدق البتّة على الأعمال الأدبيّة ولا تصحّ إطلاقاً للتّعرّف على ميزاتها الإبداعيّة وخصوصيّة المواقف والأوضاع الّتي تشي بها. وإذا كان الوقوع في مثل هذه الأخطاء أضحى نادراً في النّقد العربي الحديث فإن التزام هذا النّقد بالنّص الكامل للعمل الأدبي لم ينج من بعض الهفوات وعلى رأسها اثنتان. الأولى اعتماد نظرة اجتزائيّة إلى النّص الكلّي في التوقّف عند بعض المقاطع دون الأخرى والاهتمام ببعض التّفاصيل دون وضعها في السّياق الّذي تندرج فيه، هذه النّظرة هي صيغة جديدة للانتقائيّة القديمة تنزع عن الادعاء بالنّصيّة قيمته الفعليّة وتجعل هذه النّصيّة أقرب إلى الاستنسابيّة التّقليديّة. الثّانية استهانة بالتّركيب السّطحي للنّصّ الكلّي حيث يلحظ احترام كليّة العمل والعلاقات الأساسيّة الّتي تحكم مكوّناته أو عناصره، وإنّما يتمّ الخروج في بحث هذه العلاقات وتحديد أدوارها عمّا يفترض الالتزام به حكماً وهو كيان الوحدات التّركيبيّة الموحّد الّذي لا يجوز تجزئته أو تفتيته. ربّما كان هذا الخروج على خطئه ممكن التّعليل حين يفصل بين جمل العبارة الواحدة، إلاّ أنّه يصبح تجاوزاً لأبسط مبادئ اللّغة والمنطق حين يفصل بين أطراف العمليّة الإسناديّة في الجملة الواحدة، فيسيء بذلك إلى الطّرفين اللّذين يباعد بينهما. هكذا تسلب النّصيّة كواحد من أبرز إنجازات النّقد الحديث، بالتّقصير أو بالتّجاوز، أهم ما جاءت به من تحديد لموضوع الدّراسة وما حاولت أن تبلغه من تعيين لأسسه الجماليّة والدّلاليّة.

الثّالث: بروز اللّسانيّات كمرتكز أساسي في جملة من الأعمال النّقديّة الطّليعيّة، كنتيجة للالتحام الجدلي بين المنهجيّة والنّصيّة. فقد جاءت العلوم اللّسانيّة لتضيء الميادين اللّغويّة المختلفة وخاصّة الأداء الكلامي في صيغه المتعدّدة بنظرات جديدة تكشف وجوهاً متنوّعة من الاشتغال اللّغوي والوظائف الكلاميّة وأشكال الاتّصال والإحالة المرجعيّة وضروب التّرميز. ولمّا كانت معظم العلوم الإنسانيّة، إن لم تكن كلّها، قد أفادت من هذه الدّراسات اللّسانيّة فقد كان حريّاً بالنّقد الأدبي الّذي استند في منهجيّاته المحدثة إلى العلوم المذكورة أن يكون أكثر منها تأثّراً بهذه الدّراسات. ولمّا كانت العلوم النّحويّة تجسّد أكثر من سواها منطق الاستعمال اللّغوي فقد سعت بعض الاتّجاهات النّقديّة الحديثة لاستلهامها في توجّهها لبناء القواعد العامّة للدّراسة النّصيّة. هكذا تمّت الاستعانة بنحو الجملة والعبارة لتأسيس نحو النّص. وقد تحقّق التّطوّر الأكبر في هذا الاتّجاه في المجال القصصي خاصّة حيث أمكن التّوصّل إلى طرائق خاصّة في مقاربة الأعمال القصصيّة تفردها بشكل واضح وصريح عن الأعمال الشّعريّة، وذلك ليس فقط على مستوى السّرديّة الّتي تتميّز بها جماليّاً عن هذه الأخيرة وإنّما أيضاً على مستوى الدّلاليّة الّتي ينتظم المعنى القصصي على أساسها. وإذا كان النّقد العربي الحديث يحذو في ذلك حذو صنوه الغربي فإن التّمايز بين المعطيات اللّغويّة ـ الثّقافيّة والأدبيّة القائمة في نشاط كل منهما لم ينعكس في أعمال للأوّل متميّزة عن الثّاني. ففي وضع هذا الأخير (الغربي) جاءت المساهمات النّقديّة لتستجيب للتّجانس القائم بين التّقدّم المتحقّق في العلوم اللّسانيّة من جهة وبين التّألّق الكبير الّذي عرفه الجنس الرّوائي من جهة ثانية. بينما لم تتبلور اللّسانيّات العربيّة في طروحات حديثة ناجزة، حيث جاءت أعمالها في معظمها متعثّرة معقّدة أو باهتة سطحيّة من ناحية، وظلّ الشّعر العربي قوي الحضور في

الميدان الأدبي من ناحية ثانية. فبدت المقولات اللّسانيّة النّقديّة المعتمدة أقرب إلى التّرجمة والنّقل منها إلى الاشتقاق أو الابتداع من معارف وخبرات أصيلة. ولمّا كانت العربية في صواتتها كما في صرفها ونحوها وتركيبها تفترض معالجة لسانيّة لخصوصيّاتها، ولمّا كانت الأعمال الإبداعيّة بهذه اللّغة تستدعي بحثاً متمليّاً في التّأليف الخاصّ الّذي تنهض به لغويّاً كما تنهض به ثقافيّاً وحضاريّاً واجتماعيّاً، فإنّ الإشكالات الّتي تنشأ عن النّقل أو التّقليد الميكانيكي للطّروحات الألسنيّة الغربيّة في النّقد العربيّة تتعدّى نطاق المفاهيم والمصطلحات المستعملة لتتناول الأسس المنهجيّة الّتي تعتمد ومدى ملاءمتها للموضوعات المطروقة وبالتّالي مدى صحّة ما تبلغه من استنتاجات وأحكام، ويتطلّب حلّها قبل أي شيء آخر الرّكون إلى لسانيّة عربيّة تنطلق من الأصول اللّغويّة وتتناول ما طرأ على الاستعمال اللّغوي من تحوّلات خاصّة في المجالات الإبداعيّة المختلفة، وتستفيد من الجهود العالميّة المتنوّعة في اللّسانيّات المختلفة لترسي القاعدة الصّلبة الّتي يمكن للدّراسات النّقديّة الحديثة اعتمادها كمرجعيّة موثوقة لتصوغ منهجيّتها ومفاهيمها المناسبة.

هكذا تتبدّى هذه الإنجازات الثّلاثة في جدتها وترابطها عظيمة باهرة بقدر ما تتكشّف ملتبسة قاصرة، ويعتبر هذا الأمر في المرحلة الّتي يمرّ فيها النّقد العربي الحديث عادياً مألوفاً؛ إذ يمكن اعتبار هذه المرحلة مرحلة تبرعم وتفتّح، وأوجه الضّعف الظّاهرة عليه فيها، سواء أكانت تأتيه من رواسب الماضي الموروث أم من إشكالات الحاضر المحكوم بالتّطوّر الغربي أو من توجّسات المستقبل ـ الرّهان التّاريخي المفترض، متوقّعة وطبيعيّة. إنّما المهم هنا احتفاظ حركة هذا النّقد بحيويّتها ومتابعتها المتيقّظة لما تمكّنت من إشادته حتّى الآن بما يمكنها من مواجهة المهام المتعاظمة الّتي ستجد نفسها في موقع التّصدّي لها. وإذا كان معارضو هذه الحركة يجدون في نقاط ضعفها باباً واسعاً ينفذون منه للهجوم عليها والتّشكيك بفعاليّتها، فإنّ ذلك لا يضيرها بشيء، بل بالعكس قد يتيح لها تجاوز أخطائها وتحسين أدائها. إلاّ أنّ النّقد الّذي يفيدها حقاً هو ذاك الّذي يأتيها من داخلها، من موقع الحداثة، بحيث تشكّل إشاراته إلى مواضع النّقص والخطأ دفاعاً عنها وانتصاراً لها بقدر ما يسمح فعلاً بتخطّيها لها كي تصبح أكثر صحّة واكتمالاً. إنّ أولئك الّذين يغريهم التّكاسل أو يغبطهم التّواطؤ، وهذا وذاك من مخاطر النّقد القاتلة، هم الّذين يتذمّرون من النّقد ويضيقون صدراً به. فالنّقد أساساً تفاعل جدلي مع النّص الإبداعي وتفاعل في الوقت نفسه مع الذّات، مع حركته الخاصّة في سيرورتها النّظريّة والعمليّة. إنّه إذ يماثل العمل الإبداعي في كونه عمليّة تواصل وتجاوز في آن فإنّ بين ما يتميّز به عنه استحالة لزوميّته وقيامه بالضّرورة على حوار مع الآخر والذّات، ولا يمكن لنشاط نقدي حقيقي أساسه وميزته التّفاعل والحوار مع الآخر والذّات أن يرفض أحد وجهيه (الحوار مع الذّات) أو يعترض عليه دون أن يعرّض جدواه بل وجوده للخطر. فالوجهان كلاهما تجسيد لحيويّة فكريّة معرفيّة واحدة، وفي التحامهما يعرف النّقد اكتماله الفعلي. إن مسيرة النّقد الأدبي التّاريخيّة كانت على الدّوام نضالاً متواصلاً في ميداني الإبداع والذّات (النّقد نفسه) وهي تظهر أنّ هذا النّقد كان يقوم بدوره الحقيقي والكامل كلّما كان ينهض بالأعباء والمهام الّتي تلقيها عليه الأوضاع الخاصّة بكلّ من الميدانين المذكورين، وأنّه كان يتمكّن من تحقيق أهدافه كلّما كانت جدليّة الحوار النّقدي الّتي يستدعيها نشاطه فيهما تتجلّى وتتبلور على أفضل ما يكون، حتّى ليمكن القول إن الحوار الّذي ينشأ في أحدهما يطلق حواراً في الآخر، وكأن أحد هذين الحوارين يشترط الآخر حكماً. جدليّة الحوار القائمة في صلب العمل النّقدي إذاً لا تستبعد أي حجر أو تقييد لأي من طرفيها وحسب بل إنّها على العكس تتطلّب إطلاقاً بل حضاً لكل منهما على أداء دوره واستثارة الأسئلة وطرح القضايا والمسائل الخاصّة به والمشتركة مع الآخر في الوقت نفسه، بحيث تعتبر أي محاولة لعرقلة هذا الحوار أو ذاك أو الحد منه إساءة لكليهما معاً. بناء لذلك يمكن اعتبار كلّ ما يطلق الحوار وينشطه وينمّيه عاملاً لصالح النّقد وتطويره وكلّ ما يلغيه أو يقمعه أو يحد منه مسيئاً إليه ومؤذياً له مدمّراً لكيانه؛ ويصبح الأمر أكثر خطورة حين يكون النّقد في مرحلة تأسيس وانطلاق كما هو حال النّقد العربي الحديث اليوم، مرحلة من سماتها الأساسيّة إعادة النّظر بالذّات والأمس واكتشاف معالم الغد والآخر، بما يتطلّبه ذلك من وجهات نظر متعدّدة ومتنوّعة تتداخل وتتفاعل كشرط ضروري لأي إنجاز معرفي مميّز.

* لا تقتصر سمات مرحلة التّأسيس والتّفتّح هذه على ما ذكر من إنجازات وملامح، فمن بين السّمات الأخرى الّتي يتميّز بها النّقد العربي الحديث ذلك المدى الواسع الّذي تشغله اهتماماته وموضوعات بحثه. فخلافاً لنقد تقليدي أو قديم يعجز عن فهم الظّواهر الإبداعيّة الحديثة ناهيك بدرسها وتحليلها فيتجاهلها أو يدينها مسبقاً وبصورة مطلقة أو يقاربها بتصوّرات ومصطلحات مفارقة لها أو لا تتلاءم معها، لا يعالج النّقد الحديث فقط هذه الظّواهر عبر الدّراسات المنهجيّة المتعدّدة ليبيّن الآفاق الجماليّة ويحدّد العوالم الدّلاليّة فيها ويدلّ على طرق التّعامل والتّفاعل معها، بل إنّه يمضي إلى الإنتاج الإبداعي القديم أو التّراث الأدبي بعيده وقريبه ليدرسه بمنهجيّاته الجديدة فيكشف فيه المطموس والخفي ويعلن عمّا يكنه من رؤية تاريخيّة وحضاريّة ويعرض ما يتضمّنه من تفنّن وجمال؛ فيؤكّد بذلك أن مقارباته المحدثة للإنتاج الأدبي لا تقتصر على الرّاهن أو المعاصر من هذا الإنتاج وأنّ فعاليّتها تتجسّد كذلك في ما تحقّقه من تجديد في النّظر إلى الموروث منه، وهي تبدو أكثر ملاءمة له من تلك التّقليديّة. فهذه الأخيرة لا تتجاوز إجمالاً المعروف والشّائع، وتكتفي غالباً بتكرار مقولات قديمة، وتكثر فيها المغالطات وتعمّها السّطحيّة معظم الأحيان، وهي عندما لا تحمل الأذى إلى التّراث الشّعري والأدبي فتمسخه وتشوّهه وتحيله إلى إنتاج تافه ومنفر تسيء إليه عندما تجمّده في القوالب المتزمّتة والحصريّة وترميه في هامش التّضييق والعرقلة فيتحوّل إلى ركام مبجّل إنّما فاقد لأي بعد تاريخي أو طاقة جماليّة حيويّة. هكذا يصبح التّراث العربي مع

النّقد التّقليدي إمّا كابوساً فظيعاً ومرعباً، أو تحفة حقيرة باهتة رغم كلّ الادّعاءات المناقضة لذلك ورغم النّوايا الطّيّبة لأصحابها. بينما يعرف هذا التّراث مع النّقد الحديث تجدّداً وتألّقاً مستمرّين فينهض تعبيراً فنيّاً متفرّداً عن نزعات إنسانيّة عميقة وعن تجارب ذاتيّة فرديّة واجتماعيّة عامّة محدّدة وعن جهود متفاوتة لابتكار أنماط مختلفة من التّعبير وأبنية متميّزة من التّأليف وتراكيب طريفة في القول. هكذا يستعيد التّراث بهاءه ورونقه في الوقت الّذي تتعيّن فيه مكانته وموقعه تاريخيّاً بين مجمل الموروث الإنساني العالمي من جهة وفي الإنتاج الأدبي العربي الحديث من جهة ثانية. إنّ النّقد العربي الحديث إذ يقوم بذلك لا يبيّن القيمة الرّفيعة والثريّة للتّراث وحسب وإنّما يبيّن أيضاً في الوقت نفسه خواء النّقد التّقليدي وبالغ هزاله وعجزه ومدى تفاقم ضرره وأذاه والضّرورة المتزايدة الإلحاح للتخلّص من إساره وتجاوزه نحو الرّحاب الواسعة للمعرفة والإدراك والتّقويم المتعدّدة الأبعاد والمستويات. **لذلك تغدو المواجهة بينهما حتميّة بقدر ما هي مفهومة، ولا مناص من خوضها على أنّ كلّاً منهما يمثّل وجهة نظر جماليّة وبنية فكريّة معرفيّة وفعاليّة ثقافيّة ووجوديّة مناقضة لتلك الّتي يمثّلها الآخر، أحدهما يمثّل الجمود والانغلاق والتّخثر والاهتراء، والآخر التّحرّر والانفتاح والتّجدّد والتّطوّر؛ ويتّخذ الصّراع بينهما أشكالاً وصيغاً ودرجات من الحدّة تحدّدها المعطيات والظّروف الاجتماعيّة التّاريخيّة المتفاوتة الخصوصيّة للبلاد العربيّة.**

إلّا أنّ المواجهة بين النّقدين التّقليدي والحديث لا تقتصر على هذا الجانب كما لا يمكن اختزالها إلى صراع بين موقفين متناقضين من الأعمال الأدبيّة. فالنّقد التّقليدي كبنية فكريّة وفعاليّة ثقافيّة ينتمي إلى تيّار عميق الجذور واسع الامتدادات متشعّب المؤسّسات تكاد تجد فيه معظم الطّبقات العربيّة المسيطرة إن لم تكن كلّها مرتكزات أساسيّة لضمان سلطتها والحفاظ على هيمنتها. يجمع هذا التيّار فئات عديدة وذات نفوذ وسطوة بدءاً من جماعات كبيرة من الزّعماء والمسؤولين المحافظين وصولاً إلى رجال دين متزمّتين مروراً بقوى اجتماعيّة وتنظيمات سياسيّة وأهليّة متفرّقة ذات انتماءات بدويّة وقبليّة وطائفيّة متينة. تسيطر هذه الفئات على مجموعة من المؤسّسات الإداريّة والتّعليميّة والإعلاميّة والدّينيّة... تيسّر لها بثّ أفكارها ونشر مقولاتها والتّرويج لمواقفها وآرائها، وفي هذه المؤسّسات يجد النّقد التّقليدي ظهيراً وحليفاً قويّاً وداعماً. فلا عجب أن يلجأ هذا النّقد في صراعه مع النّقد الحديث إلى المؤسّسات المذكورة أو تبادر هي بتواطؤ مشترك بينهما، كلّما أعوزته الحجّة وأحرجه السّجال أو حين يوجس خطر الاندحار والانهزام، كي يبطش بمعارضيه ويقمع بموازاة ذلك الإنتاج الأدبي الحديث. ضمن التيّار نفسه تبادر مجموعات أو تنظيمات سلفيّة ومحافظة إلى قهر الحداثيّين في النّقد والإبداع والاعتداء عليهم حتّى لتصبح الحياة الشّخصيّة للبعض مهدّدة دون أي رادع ناهيك بأصناف التّضييق والإيذاء الّتي يتعرّض بعضهم لها في وضعهم المهني أو الاجتماعي. هكذا تتوزّع القوى المختلفة داخل التّيار التّقليدي العام الأدوارَ وتردف بعضها الأخرى في عمليّات مستمرّة ومتنوّعة من الإرهاب تتألّب فيه جميعاً على محاولات التّغيير والتّجديد والابتداع ساعية إلى خنقها وطمسها أو تهميشها بكلّ الوسائل المتاحة، وليس النّشاط الفكري والإعلامي إلا أبسطها وأقلّها خطراً. وإذا كان هذا الإرهاب المستمرّ والمتمادي في أوجه متعدّدة يعرف حالات من التّصعيد يبلغ معها عنفه الوحشي ذروته فيسفر عن حقيقته الدّميمة عندما تخلع المؤسّسات المحافظة قفازاتها وتكشف التّنظيمات السّلفيّة الرّجعيّة عن أنيابها ويحاصر النّاقد والمبدع والمثقّف الحديث بالتّصفيّة أو السّجن أو النّفي فإن المتتبع لهذه الحالات يلحظ أنها **تتكوّن وتظهر عندما يبلغ الصّراع الدّائر بين الطّرفين التّقليدي والحداثي درجة عالية وحادّة من التّوتّر الّذي ينجدل بناء لمعطيات تاريخيّة ـ اجتماعيّة وعناصر ظرفيّة موضعيّة في واحد أو أكثر من الثّوابت المتّحدة الثّلاثة التّالية: السّلطة والدّين والجنس.** يكاد اتّحاد هذه الثّوابت يجعل من المستحيل أن تنعقد ذروة التوتّر عند أحدها دون الآخرين، وهو بذلك يعبّر عن خصوصيّة التخلّف الّذي يسم أوضاع البلاد العربيّة الطّرفيّة على مستوى التّعبير السّياسي عن التّناقضات الاقتصادية ـ الاجتماعيّة حيث تحتل الفكرويّة المثقلة بمرجعيّتها الدّينيّة موقعاً بارزاً فيه، بقدر ما يعبّر عن خصوصيّة المرتكزات الأساسيّة للطّبقة المسيطرة ولنظام الحكم القائم، وتأتي استثارة ثابت منها لتشير إلى الأولويّة الّتي يحتلّها بينها جميعاً دون أن يكفّ الآخران على تفاوت عن دعمه ورفده بما يلبّي متطلّبات الصّراع الّذي يتصّدره، وإن كانت السّلطات الحاكمة تفضل إجمالاً التّواري وراء واحد من الطّرفين الآخرين (الدّين والجنس) أو كليهما معاً والتقنّع بهما على البروز عارية للدّفاع عن قوّتها ومؤسّساتها واستمراريّتها ومصالح الفئات الّتي تمثّلها ضدّ كلّ ما ترى فيه تهديداً لها. يبقى الهدف من قمع الحداثويين وإرهابهم من أي جهة أتى وفي أي زيّ تمظهر واحداً: فرض الاتّباعيّة والخضوع على النّخب الثّقافيّة من نقّاد ومفكّرين ومبدعين وإلزامهم بالامتثال للتّقاليد والمقاييس والقيم السّلفيّة البالية بما يعينه ذلك من موالاة للسّلطة الحاكمة وممالأة للمؤسّسات الرّجعيّة القائمة وتواطؤ مع الطّبقات المسيطرة والمستفيدة من استمراريّة الرّكود والتّخلّف والانحطاط، ومن حدّ لأي عمليّة تجديد في الفكر أو الإبداع وقسر لأصحابها على الانصياع للمتوارث والمنقول وحجر على أيّ محاولة للانحراف عن السّائد أو لخلخلة المعهود. إنّ النّيل من حريّة النّقد والإبداع هو نوع من النحر لهما، لذلك إذ يتصدّر الحداثيون ومنهم نقاد الأدب المواجهة ضد التّقليديّين فإنهم بذلك يدافعون عن جوهر وجودهم ومغزاه، لكنّهم أيضاً يناضلون في سبيل تخليص المجتمع من آفات القمع والإرهاب والاستغلال الّتي تكبّله وتستنزفه وتشوهه. **ضمن هذا المنظور لا يتقدّم النّقد الأدبي الحديث تجسيداً راقياً للمعرفة الأدبيّة والجماليّة فقط ولا ضامناً لحيويّة الإبداع وحاضّاً على تجدّده المستمرّ وحسب، وإنّما يتقدّم كذلك موكلاً بالدّفاع عن حرية الفكر والاطّلاع والحق بإعادة النّظر ومساءلة جميع القضايا دون استثناء، أي عن حق كسر قيود التخلّف والجمود وحريّة الانطلاق والتّطور في جميع الميادين دون استثناء.**

وإذ يعي النّاقد العربي الحديث امتداد جبهة المواجهة بينه وبين التّقليديّين لتشمل أركان ومؤسّسات السّلطة والمجتمع الفكريّة والثّقافيّة والفنيّة فإنّه يعرف أنّها لا تنحصر في الإطار المحلّي الضيّق الّذي يحاول التّقليديّون وحلفاؤهم الإيهام بانغلاقه، وأن مداها الفعلي يتجاوز الإطار المذكور إلى الوضعيّة الخاصّة الّتي تجد البلدان العربيّة نفسها فيها ضمن العلاقات الدّوليّة والعالميّة الرّاهنة. ولمّا كانت التبعيّة الغالبة على علاقة الأنظمة العربي بالغرب الرّأسمالي تشترط المحافظة على تخلّف هذه البلدان أو تشويه تطوّرها فإن هذا الغرب يجد في القوى التّقليديّة المحليّة حليفاً استراتيجيّاً لخدمة مصالحه لا يضاهى. لا شأن يذكر بناء لذلك لخلافات أو صراعات ظرفيّة أو جزئيّة بين الطّرفين. فالأمر الأساسي الّذي يؤخذ بعين الاعتبار هنا هو نمط العلاقة الّتي يقيمها كلّ منهما مع النّقّاد والأدباء وجملة المثقّفين ومع الشّعب عامّة، والغايات الفعليّة الّتي يسعى لبلوغها من خلالها، وفي الحالين ترتسم معالم قمع وإخضاع متعدّد الصّيغ وتتبدّى عمليّات ظلم واستغلال متنوّع الأشكال. إنّ الأصولية أو السّلفيّة الدّينيّة الحاكمة في بعض البلدان العربيّة أو تلك المتصاعدة على تفاوت في شعبويتها في معظم البلاد العربيّة تمارس ظلامية كاسحة وتهدّد بالارتداد على جملة من المكتسبات السّياسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة الّتي انتزعت بعد نضالات مريرة. أمّا الرّأسماليّة الغربيّة النّاشطة بزعامة الولايات المتّحدة الأميركيّة فإنّها تثبت مواقعها العسكريّة والاقتصاديّة والفكرويّة في المنطقة العربيّة لتمارس عمليّة اجتياح ماحقة لها وتهدّد بإطاحة جملة من الإنجازات الوطنيّة والقوميّة بذلت التّضحيات الجسام لتحقيقها. لا أهميّة تحسب هنا لاستثناءات أو تفاصيل مخالفة قد ترد لدى هذه الجهة أو تلك، فأساس الحكم في ذلك هو الوجهة العامّة لسياسة كلّ منهما في أطروحاتها كما في ممارساتها. كما أن قيام السّلطات المحليّة العربيّة الحاكمة على توازن قوى محلّي وعالمي بالغ الانكشاف والدّقّة إجمالاً يجعل استقرارها هشاً وكيانها عرضة للاضطرابات الّتي تنتج عن هذا التّوازن المذكور. وإذا كان لمثل هذا الوضع أنّ يفسّر تقلّبات مواقف هذه السّلطات من الحداثويين بشكل خاص فإنّه يبيّن الضّعف البنيوي لتكوينها في الوقت الّذي يفضح فيه أكثر من ذي قبل **أولوية الارتهان للخارج الرّأسمالي على ممالأة الدّاخل المحافظ، مع ما في ذلك من مفارقة هي في صلب الأنظمة الاقتصاديّة ـ السّياسيّة ذاته. إلاّ أنّ ما يبقى ثابتاً هو هذا التّحالف الاستراتيجي بين الطّرفين كما يجد صيغته الظّرفيّة في أنظمة الحكم العربيّة، وأن ما ينتج عن ذلك هو أن تكون قوى التّغيير والتّطوّر في الثّقافة والمجتمع معرضة لأن تدفع دوماً ثمن استعادة التّوازن لهذه الأنظمة في كلّ مرّة ـ وهي ليست نادرة ـ تجد فيها هذه الأخيرة نفسها مهدّدة.** هكذا تقوم بعض الأنظمة صوناً لتوازنها المطلوب بتأكيد انحيازها للمراكز الرأسماليّة عبر توجيه ضربات موجعة للنّخب الثّقافيّة والأدبيّة من تصفية واعتقال وتعذيب... بتهمة الشّيوعيّة أو الإفراط في اللّيبراليّة، وعبر تشجيع ودعم المؤسّسات والقوى المحافظة في المجتمع إذا كان التّجانس قائماً بينها وبين المراكز المذكورة. أما إذا كان هذا التّجانس مفقوداً فإن أولويّة الارتهان لهذه الأخيرة تفرض صداماً مع هذه القوى والمؤسّسات لاستبدالها بأخرى تؤمن التّجانس المطلوب، وفي خضم هذا الصّدام ترفع هذه الأنظمة شعارات وتعتمد وسائل وتلجأ إلى قوى هي غالباً مماثلة لتلك المناوئة لها، بل إن الأنظمة المذكورة تمضي في عمليّة مزايدة عليها بالتّشدد في المحافظة والتّقليد، فتجد النّخب الثّقافيّة والأدبيّة الطّليعيّة نفسها معرضة إلى جانب القمع والإرهاب المباشر والعنيف لعمليّات العزلة والتّطويق والتّهديم الفظيعة واليوميّة، ويجد النّقاد العرب الحداثيون أنفسهم معنيين مباشرة بكلّ ما يجري بقدر ما يحكم تطوره أوضاعهم بل مصيرهم ووجودهم، وهم يجدون أنفسهم ربّما بشكل أكثر حدّة من أي فترة سابقة إزاء التّحدي الّذي يفرضه وضعهم ودورهم عليهم. إذ لما كان النّقد في جوهره حواراً وتجديداً وانتصاراً للحرّية والإبداع فإنّ النّقد العربي الحديث لا يمكنه إلا رفض الانصياع للتّقليد والمحافظة في أي ميدان كان وبأي صيغة تمثّل، كما لا يمكنه في الوقت نفسه إلا رفض الخضوع للتبعيّة أو الالتحاق بأي طرف كان وفي أي شكل تقدّم.

إن هذا النّقد لا يمكنه إلاّ أن يمارس استقلاله بحثاً لا يكلّ عن التّطوير والابتداع والتّخطّي والبناء المحدث والفنّي الجميل. **إنّ نقداً ينهض بدوره الفعلي في سياق الصّراعات الثّقافيّة ـ الاجتماعيّة الرّاهنة ويتولّى المهمّات الّتي ينوطها به هذا الدّور لا يمكنه إلاّ أن يكون حديثاً وطليعياً لا يكتفي بتمييز المزيّف (الفاسد) من الأصيل (الصّحيح) وحسب، وإنّما يستشرف كذلك الأخطار الّتي يهدّد بها استشراء الزّيف والفساد والابتذال، والفضاءَ الّذي يتيح تجدّد الأصيل ورعاية إنتاجه واستثارة إبداعه، مساهماً عبر ذلك في الدّفاع عمّا هو جميل وراق في الفن والأدب، وعاملاً على تعميمه وتجذيره متيحاً بذلك للحياة العربيّة أن تكون أكثر فتوناً وإمتاعاً وأرفع حضارة وتطوّراً بقدر ما يتفاعل مع ميادين فكريّة وثقافيّة وإجتماعيّة عديدة فيها ويستحثّها على نشاط مماثل.**

* بين سَنْدان التّخلّف والاتّباع ومطرقة التّبعيّة والارتهان يسعى النّقد العربي الحديث لإيجاد فسحة من الحريّة والتّقدّم يمارس فيها الفكر المعرفي نشاطه بوعي مستقل ومتفاعل مع التّيّارات الثّقافيّة والفنيّة والأدبيّة المجدّدة، وهو إذ ينتصر للإبداع موروثاً وراهناً ويمارسه في حقله لا ينتصر لفئة من المثقّفين وحسب وإنما للإنسان العربي عامّة في مواجهة الظّلم والعسف والعته والاستعباد، ولحقّه في المعرفة والاطّلاع والتّعبير عن نزعاته الحضاريّة الأصيلة بمختلف الوسائل والصّيغ الفنيّة والفكريّة دون أي نوع من أنواع الضّغط والإرهاب. لذلك لا يمكنه إلاّ أن يدين القمع الّذي يتعرّض له السّلفيّون أنفسهم وأن يجد في التّصفيات الجسديّة والاعتقالات الكيفيّة وأعمال التّعذيب والمحاكمات الصّوريّة الّتي يواجهونها ممارسات مماثلة للاغتيالات وأعمال العنف والتّرويع المعتمدة من قبل بعض الجماعات الأصوليّة المتزمّتة.

عن هذه الفسحة من الحريّة والتّقدّم الّتي يعمل النّقد العربي الحديث جهده مع سواه من النّشاطات الفكريّة والإبداعيّة الحديثة على توسيعها وإغنائها يتراجع النّقد التّقليدي إلى التّحصّن في مواقع محيطة يسعى من

خلالها إلى محاصرة هذه الأعمال الحديثة أو على الأقل التّقليل من أثرها. فالمتحقّق ـ على الأقل انطلاقاً من التّجربة اللّبنانيّة ـ أنّه في حين يبدو الإنتاج النّقدي التّقليدي هزيلاً ليس في النّوعيّة وحسب بل وفي الكميّة كذلك، يحتلّ هذا الإنتاج مواقع حُظوة في أهم المؤسّسات الثّقافيّة للمجتمع وهي المؤسّسات التّعليميّة. فلاتزال البرامج التّعليميّة الثّانويّة والجامعيّة تحتفظ، رغم ما عرفته الدّراسة الأدبيّة من تطوّر وتجديد في النّظر إلى النّصوص الأدبيّة وأصحابها، بتلك النّظرة التّاريخيّة الجامدة الّتي توزّع الأدب إلى عصور تستعيدها من مرحلة إلى أخرى وبتلك المقاربة البدائيّة والميكانيكيّة الّتي تجعل الإنتاج الأدبي في أنواع وأجناس جاهزة مسبقاً، وخاصّة بتلك المعالجة السّطحيّة والعامرة بالمغالطات الصّارخة والسّخافات المثيرة. في بثّ هذه النّظرة المتخلّفة إلى الأدب على ألوف المتعلّمين وبشكل شبه يوميّ يساهم النّقد التّقليدي بقوّة في إعادة إنتاج فكرويّة متخلّفة ومحافظة سائدة بقدر ما يعمل للحفاظ على موقعه ودوره وتكريسهما خادماً بذلك مصالح طبقات أو فئات مسيطرة تجد في الجمود والخواء الفكري أفضل الشّروط لاستمرار سلطتها. لعلّ أخطر ما تمثّله هيمنة هذا النّقد على المؤسّسات التّعليميّة المذكورة (مدرسة وجامعة) أنّها تنزع عن هذه المؤسّسات أهمّ ما تتّسم به مبدئياً من صفات كالعلميّة والموضوعيّة والتّحديث تشكّل فارقاً جوهرياً أو قطيعة معرفيّة بينها وبين المؤسّسات التّعليميّة السّابقة عليها في الكتاتيب والجوامع والزّوايا والمعاهد الدّينيّة، فغدا بذلك هذا الفارق شكليّاً. وقد أدّى هذا الوضع إلى أن يلعب النّقد التّقليدي دوراً مهمّاً في تدعيم الاتّباعيّة والتخلّف وضيق الأفق في الفكر العربي عامّة والفكر الدّيني خاصّة إذ أنّها جميعاً من المقومات والخصائص المعهودة لهذا الأخير ومن شروط اللّقاء الفكروي والثّقافيّ بينه وبين النّقد المذكور. لذلك وجدت الحركة السّلفيّة أو الأصوليّة المتفاقمة الخطورة في السّنوات الأخيرة في هذا النّقد وامتداداته حليفها الأوّلي والمباشر الّذي ما انفكّ يصون الشّروط الملائمة لبقائها وتناميها.

إذا كان النّقد العربي الحديث يواجه مجموعة متضافرة وإن تنافرت أحياناً من العناصر المعادية له والعاملة بجد وثبات على إحباط مساعيه للتّحرّر والتّطوّر والتّجديد، مجموعة تضمّ إلى جانب النّقد التّقليدي المتهافت أصوليّة متزمّتة وإمبرياليّة مستلبة وسلطات محليّة تابعة ومرتهنة، وإذا كانت تشهر في وجهه أسلحتها الفتّاكة من غباءٍ مستشرٍ وإرهاب متفاقم وقمع متوحّش واجتياح بربري لتطوقه ومعه مجمل الفكر والثّقافة والإبداع الحديث من جهاتها الأربع فإنّ ذلك لا ينبغي أن يثير اليأس بين الحداثيّين أو أن يبلغ الظنّ ببعضهم أنّ الخلاص يكون بدفن الرّأس في الرّمال، فالمصير إذاك لن يكون مختلفاً، إذ يجري عمليّاً تنفيذ ما يطلبه التّقليديّون المحافظون والتّبعيّون المتواطئون، فهم جميعاً لا يتطلّعون من إرهابهم إلى غير دفن رؤوس الحداثيين تحديداً، ومن الجدير بهؤلاء أن يربؤوا بأنفسهم فلا يبلغ بهم التّهاون الحدّ الّذي يعرفون فيه الخاتمة المأساويّة الّتي عرفها مالك الحزين مع الثّعلب في الباب الأخير من أبواب كليلة ودمنة؛ كما لا ينبغي أن يتصوّروا إمكان تلافي المخاطر بالانصياع والخضوع للأمر الواقع حتّى تمرّ العاصفة، فلا معنى لرفع الرّأس خارج الصّراعات المحتدمة. ومن الأجدر بهؤلاء الحداثيين أن يمارسوا دورهم الطّليعي وأن يستحقّوا المكانة الّتي تنشأ عنه وألّا يتماهوا مع التّقليديين والتّبعيين ويشجّعوهم. ولعلّهم يتميّزون عن هؤلاء بأمر أساسي قد يكون حاسماً في النّهاية، وهو يتمثّل في هذه القدرة البالغة الحيويّة على الابتداع الّتي تجمعهم مع كافّة المبدعين في الأدب والفنّ والفكر العربي والعالمي ليشكلوا جميعاً قوّة انعتاق وتغيير متعاظمة الفعاليّة والتّأثير، تلتقي مع تيّار اجتماعي واسع يتطلّع إلى التّحرّر والتّطوّر نحو الأفضل إزاء جدب أو خواء طاغيين في النّقد كما في الإبداع لدى التّقليديين الملحقين بالأنظمة القائمة أو المنتظمين في الحركات السّلفيّة المتنامية، وهو أمر بالغ الأهميّة يكفي بحدّ ذاته لدحض مقولات هؤلاء المحافظين وللرّهان على مستقبل أفضل للحداثة في النّقد والأدب والثّقافة والفنّ والحياة العربية.



سيدة البيت العالي

محمد الخالدي

مَنْ هذي الفارِعَةُ المِعْطِيرُ
تمشي فتكادُ تطيرُ
ما مرّتْ بالحيّ مساءً
إلاّ فتّحَ زهرٌ وانْسابَ عبيرُ
مَنْ هيَ؟ ـ سألْنا النّادِلَ والحارسَ
ـ هذي سيّدةُ البيتِ العالي، هذي
«نُورُ»

ـ ومَنْ «نورُ»؟
ـ امرأةٌ لمْ نرَها من قبلُ
ـ متَى حلّتْ بالحيّ، متَى؟
ـ لا ندري! لكنْ قيلَ لها خدَمٌ
وأَوَانٍ من خزَفٍ صينيٍّ
ولها مرْآةٌ عَرْضَ الحائطِ، سربُ
حمامٍ
وحديقةُ وردٍ جوريٍّ
ونوافذُ عرّشَ فيها الليْلكُ والنّسرينُ
لها ما شئْتَ من الدّيباجِ،
لها أكداسٌ من ياقُوتٍ وجواهِرُ
شتّى...
وروَتْ «أمُّ الخيرِ»:
صحِبْتُ طويلاً سيّدةَ البيتِ العاليْ
كنتُ أراها تنْضُو عند الليْلِ ملابسَها
لم أشْهَدْ كمَفاتِنِها أبداً
سبْحانَ الخالِقِ سوّاهَا
وأتَاهَا
دلاًّ وجمالاً لم يمْنَحْ
مثْلهُمَا لسِوَاهَا
فتنَتْ كلَّ نساءِ الحيّ، تمنّاهَا
كلُّ العشّاقِ وهامُوا فيها
كتبُوا فيها الأشعارَ ومَا برِحُوا
يصِفُونَ مغَانِيها...

وروت «أمُّ الخيرِ».. روَتْ:
ـ حلّتْ «نورُ» جدائلَها يوماً تحت
الشّمس
فهبَّ النّورُ يُعانقُها

ويَوَدُّ لَو انْسَاحَ على قدميْها
وسعى الشّجرُ المعطَارُ إليْها
ليُظلِّلَها خوْفَ الشّمسِ عليْها

حدَّثَ أهلُ الحيّ: تعودُ مسَاءً
فيُضَاءُ البيتُ، تُضاءُ حديقتُه الغنّاءُ
ويأتي السُّمّارُ:
نِساءٌ في أجملِ زينَتِهِنَّ،
أنيقَاتٌ
ورجالٌ مؤْتلِقونَ ـ مَنِ الزُّوّارُ ضيوفُ
البيتِ العالي؟
ـ ما مِنْ أحدٍ يدري، يأْتون سِرَاعاً
يصِلُونَ اللّيلَ بآياتِ الصّبحِ ويمضونَ
سراعاً

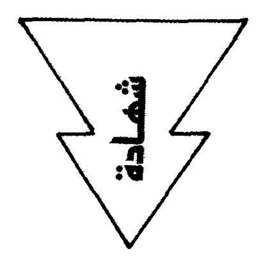
وتكـرّ السّنـواتُ، فيُقْفِرُ مـن أَهلِيـهِ
البيتُ العالي
ذهبتْ «نورُ» كما جاءتْ
ذهبتْ دونَ وداعٍ، تركتْ سِربَ حمامٍ
ونوافذَ عرَّشَ فيها اللّيْلَكُ والنّسرينُ
حديقةَ وردٍ جوريٍّ
ـ أأقامتْ سنةً؟
سنتيْنِ؟
ثلاثاً؟؟
(ما مِنْ أحدٍ يدري)
ـ كانت حقّاً نوراً
ـ كانت أجملَ مَنْ في الحيِّ
ـ تكادُ تُضيءُ إذا طلعتْ كالشّمسِ
ـ إذا خطرَتْ قيلَ ملاَكٌ
ـ وإذا نظرَتْ قيل غزالٌ... أَوَتذكُرُ؟
ـ كانتْ تدعُو فتجيءُ حمائمُها
وتحطُّ مرفرفَةً فوقَ يديْها
وعلى كتفيْها
ـ سبحـانَ الخـالـقِ كـم كـانـتْ فـاتنـةً
«نورُ»... وكم كانتْ
ـ قتْلاكِ كثيرون فعُودِي
يُزْهِرْ شجرُ الدّارِ ويَهْمِ النّسْرينُ
أَلاَ عُودِي... كلُّ مَرَابِعِنَا بعْدكِ قفْرٌ،
كلُّ ليالينا
وجَعٌ طالَ وتَسْهيدُ
عُودِي... كلُّ الحيّ معَامِيدُ
يقضونَ اللّيْلَ يُعيدُونَا
حُلُمَ الأمْسِ: تُراها تعودُ
أَتُراهَا
تذْكرُ قتْلاَهَا؟؟

لسُكارى الحيِّ همُومٌ وتَبَارِيحُ:
هذي الدّنيَا أحْداثٌ وتصَارِيفُ
تيَمّنَا زمناً بيتٌ فوقَ التّلِّ مُنِيفُ
تيّمنا... وهو اليومَ خَلاَءٌ تعصفُ فيه
الرّيحُ

عُجْتُ على الحيّ أُسائلُ أهلَ الحيّ:
متى رحلتْ سيّدةُ البيتِ العالي؟
ما ردَّ الحيّ
سألتُ الحارسَ: لِمْ أقفرَ من أهْلِيهِ
البيتُ العالي؟
فبَكى
وسألتُ النّادِلَ: ما
أخْبارُ البيتِ العالي
فبَكى
وسألتُ النّجمَ: متى زُرْتَ حَدائقَها؟
فبَكى
وسألت الشّمسَ: متى أختُ الشّمسِ
ارتحلتْ؟
فبكت
وسألتُ، سألتُ، سألتُ
فما ردّ الحارسُ والنّادِلُ
ما ردّ النّجمُ ولا الشّمسُ
أمّا «أمُّ الخيرِ» فقد ضَمَّ بقايَاهَا رمْسٌ

أغْشَى كلَّ مساءٍ
«مقْهى الأحبابِ» فألْفِي
الشَّرْبَ
يُعيدونا:
ـ «رحلـتْ «نـورُ» ومـا
جفّتْ رغم البعدِ مآقينا
ـ كـانـت تمشـي فتكـادُ
تطيرُ
ـ قِيـلَ لَيـاليهـا أحـلامٌ
وأساطِيرُ
ـ وقِيلَ...
ـ وقِيلَ...
ـ وقِيلَ...»
وأغْرَقُ في صمتي فَأَراهَا
في شرفتِها بثيابِ النّومِ
تَصُفّ أَوَانِي الزّهرِ... أراها
بيـن حمـائمِهـا وتِـلالِ النّسـريـنِ...
أراها
تنْضُو عند اللّيل ملابسَها... وأراها
تَعْبُرُ فارِعةً فيَضُجُّ الحيُّ لمرْآها
وأراها...
أَتُراها
مازالتْ تذكر قتْلاها؟

تونس



كيف تتحقّق للابداع حرّيته؟(*)

عبد الرحمن مجيد الربيعي

- ١ -

مداخلتي هذه جاء عنوانها على صيغة سؤال، ومن هنا فإنّ ما سأورده فيها ما هو إلاّ محاولة لإيجاد جواب، أو جانبٍ من جواب؛ فالسؤال كبير ومحرج والجواب الواضح الصريح عليه ليس أمراً هيّناً.

في البدء أخبركم بأنّني كتبت موضوعاً قبل هذا وأطول منه، مركّزاً على ثنائيّة أساسيّة هي «المبدع والحاكم» لأنّها موضوع «شرق متوسطي» ملحّ وساخن، حتّى اللّحظة وربّما ازداد سخونة. ومادام موضوع بهذا الشكل يضطرّني إلى التوقّف عند المثال الّذي عشته وعايشته بشكل صريح وواضح تتطلّبه الأمانة وصدق الشهادة، فإنّني أرجأت الموضوع وحفظته لأكتب بديلاً عنه هذا الموضوع الّذي أقرأه اليوم. ولعلّ مناسبة أخرى ستأتي يكون فيها الظرف ملائماً لقراءته. وتبريري هذا ليس خوفاً بل لأنّ «البلد البعيد الّذي أحبّ»[1] مازال نزفه مستمراً. ولا أريد لكلماتي أن توظّف في سياق يزيد في التجريح ولا يوقف النزف.

- ٢ -

لعلّ السؤال الّذي واجهني هو سؤال كبير كما ذكرت. فالمبدع العربي عموماً مواجَهٌ بمجموعة كبيرة من المحرّمات حيث المسموح به قليل والممنوع عنه كثير ووافر. وقد اعتدنا أن نجمع المحرّمات في ثلاثيّ الدّين والجنس والسلطة.

وقد تتّسع المساحة أو تضيق بالنّسبة لهذا الجانب أو ذاك، لكن موضوعاً مثل الدّين من الصعب تناوله ولذا نراه مرجأً، غالباً، في إبداع المبدعين فيحاذرون الاقتراب منه. وقد عانيت شخصيّاً في الحوار الّذي أوردتّه في روايتي **الوشم** بين كريم الناصري والمعلّم المتقاعد والماركسي السابق حامد الشعلان الّذي أصبح متديّناً وأقنع معه في توجّهه الدّيني هذا حسّون السلمان الماركسي هو الآخر. كان عليّ أن أمشي في طريق صعب؛ ولو أنّني كنت أستطيع أن أقول ما أريد قوله وبالشكل الّذي أؤمن به لأخذ الحوار مساراً آخر.

ولو أنّنا نظرنا إلى خارطة الأرض الّتي يقطنها نسل يعرب لوجدنا مثلاً أنّ هناك بلداناً عربيّة مازالت تحرّم رسم الإنسان، مقدّمةً لهذا التحريم مبرّراً دينيّاً. ولكنّ الغرب تمتلئ متاحفه بأعمال رائعة في الرسم والنحت، وهناك اهتمام بالجسد العاري كنبع جمال سواء أكان جسد امرأة أم جسد رجل.

ويلاحَظ أنّ بعض الطّوائف الإسلاميّة قد أباحت رسم بعض الشخصيّات الإسلاميّة البارزة، ومثالنا: «الشيعة» في إيران الذين نشروا صوراً شعبيّة للإمام علي خاصّة وسيفه الشهير (ذو الفقار) وحصانه. وقد حاول أن يفيد من هذه الرسوم ويطوّرها فنّانون عرب أمثال رفيق شرف في لبنان. وكانت هذه الصور تباع بكميّات كبيرة وندر أن يخلو منها بيت في جنوب العراق حتى أواخر الخمسينات.

وفي المسرح والسينما مازال الدّين يمنع تجسيد الشخصيّات الإسلاميّة البارزة والصحابة؛ وفي فيلم **الرسالة** لمصطفى العقّاد مثلاً لا يظهر إلاّ ظلّ ناقة النبيّ (ﷺ). ويحضرني في المسرح مثال مسرحيّة المرحوم عبد الرحمن الشرقاوي **الحسين ثائراً، الحسين شهيداً** الّتي منع الأزهر تقديمها على المسرح عدّة مرّات كلّما جهزت للعرض.

وأعود ثانية لأذكر ما يسمح به المذهب الشيعي في تجسيد مقتل الإمام الحسين وآله وأصحابه على يد شمر بن ذي الجَوْشَن فوق ثرى كربلاء، ويجري هذا التجسيد سنوياً في اليوم العاشر من محرّم،

(*) نصّ المداخلة المقدّمة لندوة حرّية الإبداع في الوطن العربي التي نظّمها اتّحاد الكتّاب التونسيّين للفترة من ٢٥ إلى ٢٧ أيلول (سبتمبر) ١٩٩٢.

(١) عنوان مجموعة للكاتبة العراقية ديزي الأمير.

وهو يوم مقتل الحسين، فيرى النّاس الحسين وأخاه العبّاس مجسَّدَيْن أمامهم في إحدى الساحات العامّة. ولعلَّ هذه المسألة المسمّاة في اللّهجة الشّعبيّة العراقيّة بـ «التشابيه» كانت من علامات وجود مسرح إسلامي ولو بشكل بدائي ومرتجل.

وهذه ليست أموراً عابرة، بل إنّها تشكّل للمبدع العربي حاجزاً بينه وبين الانطلاق، على النقيض من المبدع في الغرب مثلاً حيث نرى الأفلام والمسرحيّات والرسوم والقصائد تتطرّق إلى كلّ الإرث الدّيني المسيحي ووفق رؤيا المبدع وتفسيره وقراءته.

إنَّ السلطة العربيّة تحاول دائماً أن تنشئ سلطتها الدّينيّة الداعمة لها والمبرّرة لتصرّفاتها، وبواسطتها يحصل الحاكم على الغطاء الدّيني الشرعي لكلِّ ما يقوم به من أعمال. فأنور السادات لم يذهب إلى القدس إلّا مدعوماً بفتوى شرعيّة من شيخ الأزهر ومفتي الدّيار المصريّة تبيح له الذهاب ولا تعتبر تصرُّفَه كفراً. وأمّا الدّول العربيّة المساهمة في حرب الخليج فإنّها هي الأخرى استحصلت على فتاوى المؤسّسة الدّينيّة الرسميّة التابعة لها، وقد أجازت لها هذه المؤسّسة قتالَ الشقيق المسلم تحت لواء قائد غير مسلم. وبالمقابل صدرت فتاوى مضادّة تكفّر من يقدم على عمل كهذا ويستعين بالكافر لمحاربة أخيه المسلم. وهكذا فإنَّ الدّين قد زُجّ به واعتمد عليه لتعزيز الموقف السياسي والعسكري.

هنا يتبادر إلى الذهن سؤال: ماذا سيقول مسلم بسيط يعيش ويعمل مزارعاً في قرية بعيدة وهو ينصت لفتويين متناقضتين، ولعلّه سيظلّ حائراً أمام أيّ الإسلامينْ هو الصحيح؟ وأيّة فتوى هي المُحقّة؟

إنّ المؤسّسة الدّينيّة الرسميّة توظّف الحاكم هي الأخرى وتجعل منه غطاء لتنفيذ مآربها والحفاظ على مكاسبها والإبقاء على المجتمع تحت طائلة التزمّت والانغلاق، وهو مناخها الملائم الّذي تنمو فيه. ولا مانع لدى هذه السلطة الدينيّة من المضيّ مع الحاكم إلى أبعد نقطة: إلى حدّ توريطه بغية التشديد من إمساكها به.

إنّ تأمّل المشهد هذا بعمق يجعلنا ندرك أنَّ أغلب هذه الممارسات التي تتم باسم الدّين تظلّ بعيداً عن جوهره وهي السبب فيما يحصل داخل المجتمع العربي الإسلامي من تطرّف وانغلاق ومدّ أصولي يطغى في أيّامنا هذه.

أذكر هنا مثالين عراقيّين بهذا الشأن أوّلهما يتعلّق بالتليفزيون. فعندما أُريدَ إنشاء محطّة تليفزيون في مدينة الموصل توجّه وفدٌ من رجال الدّين فيها إلى بغداد والتقوا عبد السلام عارف الّذي كان رئيساً للجمهوريّة يومذاك، فطلبوا منه إيقاف هذا المشروع لأنَّ التليفزيون سيُفسد أخلاقَ أولادهم وبناتهم. وعندما رفض طلبهم عدَّلوه بأن يقتصر البثُّ على البرامج الدّينيّة والتاريخيّة.

والمثال الثاني حصل في زمن عبد السلام عارف أيضاً، عندما كتب رجلُ دين رسمي مقالة في إحدى الصحف يطالب فيها بإطفاء شعلة الجندي المجهول؛ وكان مبرّر ذلك الشيخ أنّنا لسنا مجوساً أو عبدة نار حتّى تظلّ النّار مشتعلة في ديارنا باستمرار. وقد أخذ عبد السلام عارف بما كتبه هذا الشيخ وتمّ إطفاء الشعلة.

وهكذا فإنَّ السلطة الدّينيّة الرسميّة الّتي يعتمدها الحاكم تحاول هي الأخرى أن تأخذ منه وتستنفده وتنهيه في بعض الحالات إن هو تحوّل إلى عقبة في طريقها.

والأمثلة كثيرة، ولا تقتصر على رجال الدّين المسلمين بل تتعدّاهم إلى المسيحيّين كذلك. فنجد أنَّ الكنيسة قد دعمت ديكتاتوريات بغيضة مثل ديكتاتوريّة بينوشيه في تشيلي، وفي أدب أمريكا اللّاتينيّة الروائيّ شاهدٌ على ذلك. وهناك الحالة النقيضة، إذ ظهر ثوّار بارزون من رجال الدّين هناك أمثال الأب أرنستو كاردينال الشاعر والمناضل.

- ٣ -

وعندما ننتقل إلى مسألة أخرى في هذا الثالوث المحرّم وهي مسألة الجنس فإنّنا سنعثر على آلاف الأمثلة، والقريب منها منع تداول كتاب **ألف ليلة وليلة** بمصر بحجّة إباحيّته؛ هذا الكتاب الفذّ الّذي غذّى الخيال الشعبي لدى العرب والغرب معاً، وهو كتاب حيّ موجود منذ مئات السنين. ولم يأخذ أحدٌ عليه هذا المأخذ نظراً لأنَّ التراث العربي والإسلامي في نصوصه المعروفة الّتي تناولت موضوع الجنس كان أجرأ من النصوص المعاصرة. كما أنَّ الكثير من طبعات هذا الكتاب انتزعت منها مشاهد وجُمَل لتأتي متلائمة مع الأخلاق العامّة. هكذا!!

ونجد أنَّ نصوصنا العربيّة الجريئة الّتي تناولت هذا الموضوع مثل **الروض العاطر** و**رجوع الشيخ إلى صباه** مازالت كالمنشورات السرّيّة رغم أنّها مترجمة إلى معظم اللّغات الحيّة لكونها جزءاً من موروث العرب والمسلمين الشعبي في الجنس. ويذكر محقّق كتاب **الروض العاطر** الباحث العراقي جمال جمعة أنّه عرف هذا الكتاب لأوّل مرّة عن طريق اللّغة الدانمركيّة الّتي تُرجم لها!!

وإذا قمنا بمراجعة للأعمال الروائيّة العربيّة الّتي مُنعت في هذا البلد أو ذاك بسبب تناولها الصريح للعلاقة بين الجنسين لوجدناها كثيرة، وتتكاثر مع الأيّام مادام هناك رقباء بارعون في مهنتهم، يقرأون السطور وما خلفها ثمّ يُؤوّلون ما يقرأونه وفقَ هواهم ومزاجهم. كما أنَّ هناك رقابةً على الرقابة «يتبرّع» بها لوجه الله أناسٌ

آخرون وهبهم الله «نعمة» الرقابة؛ فإن وجدوا في كتاب أمراً لا يعجبهم كتبوا محتجّين إلى أعلى الجهات وغالباً ما تتّخذ إجراءات قاسيّة بحقّ الرقيب الّذي «أهمل» واجبه.

ومادمنا في إطار الرقابة والرقيب ـ قاتلهما الله ـ أذكر أنّ رواية مترجمة عن البرتغاليّة للروائي البرازيلي الأكبر جورج أمادو، وهي **تريزا باتيستا** قد أُحيلت إليّ بصفتي الأدبيّة للبحث في جدوى نشرها، فأُعجبتُ بها كلّ الإعجاب ومازلت أعتبرها واحدة من أهمّ روايات العصر. وقد نجح مترجمها اللّبناني المقيم في بغداد عوني الدّيري في ترجمته لها عن لغة الكاتب (البرتغاليّة) الّتي يتقنها.

أوصيتُ بطبعها ضمن منشورات وزارة الثقافة. وكان المترجم قد قدّمها إلى رقيب المطبوعات في الوزارة مسبّقاً، وحصل على موافقته بطبعها، وخَتْم هذا الرقيب مثبتٌ على كلّ صفحة منها. وقد أُرسلتْ للطّبع وتمّ تصفيفها كاملةً وأُحيلتْ إلى قسم التصحيح في دار الشؤون الثقافيّة. لكنّ المصحّح كان «أحرص» من كلّ الّذين مرّت بهم، فكتب تقريراً إلى رئيسه حول هذه الرواية واصفاً إيّاها بالإباحيّة والإساءة للأخلاق العامّة. ومنعاً لأيّ «صداع رأس» محتمل فقد أُوقف طبع الرواية.

ولو أنّ هذا المصحّح كان يتمتّع بقليل من الذّكاء أو أنّه على اطّلاع على ما يُكتب في مجال الرواية لما تصرّف هذا التصرّف، ولكنّه ليس ذكياً بالتأكيد. وهكذا تغدو الكارثة كارثتين عندما يكون الرقيب أو المصحّح غبيّاً جاهلاً.

ولعلّ المفارقة هنا أنّ هذه الرواية نُشرت بعد أسابيع عن دار نشر أهليّة ببغداد ووُزّعت وقُرئت وكُتب عنها ثناءٌ كثير، ولم يحتجّ أحدٌ على السماح بطبعها.

إنّه مثال يحمل معه تناقضه وقد حصل لكتاب واحد وفي بلد واحد.

وأذكر مثالاً آخر يتعلّق بروايتي **الوشم** في طبعتها الأولى الصادرة عام ١٩٧٢ بلبنان. فقد اشترط عليّ ناشرها أن أستحصل على موافقة الرقابة العراقيّة مسبقاً وفعلت. ومع هذا أعطى لنفسه الحقّ بأن يكون رقيباً آخر، فحذف منها مشهداً، ومبرّره أنّه فاضح. وقد ظلّ هذا المشهد محذوفاً حتّى في الطبعات اللّاحقة للرواية.

ـ ٤ ـ

وإذْ ننتقل إلى المقارنة بين وضع الكاتب العربي وزميله الغربي فإنّنا سنجد أنّ الأخير يلج الموضوع من أيّ جانب يريد. فهو يكتب في الجنس الشاذّ، اللّواط والسحاق، ويبدو الأمر طبيعيّاً لقارئه لأنّ الشذوذ حالة حاضرة في مجتمعه ومباحة قانونياً وأخلاقيّاً في بعض البلدان. غير أنّه رغم حضور ظاهرة الشذوذ هذه في مجتمعنا العربي فإنّ التطرّق إليها مليء بالمحاذير والمتاعب.

لو أنّ الكاتب العربي عرف قانوناً واحداً للرقابة لربّما هان الأمر واستطاع بشكل أو بآخر أن يتلافى بعض بنوده الصارمة. ولكن المصيبة هي في تعدّد قوانين الرقابة واختلافها بين بلد وآخر؛ فما هو مسموح به في بلد ممنوع في بلد آخر.

وقد روى لي صديق روائي عراقي معروف هو غازي العبادي أنّ الرقيب أصرّ على استبدال كلمة «مبغى» الّتي وردت في روايته **نجمة في التراب** لكونها كلمة «نابية»، رغم أنّ بطلة روايته هذه تهرب من أهلها لتنضمّ إلى «مبغى» لا إلى معمل للخياطة مثلاً! ولعلّ هذا الرقيب البليد لو تأمّل المسألة بهدوء لوجد أنّ حذف كلمة «مبغى» من الرواية لن يحذفها من الحياة. وهنا أوكّد أنّ غباء الرقيب غالباً ما يكون أقسى من قانون الرقابة نفسه.

ولكن ماذا لو كان الرقيب أديباً ذا مكانة في بلده؟ هنا الكارثة، وسأضيف مثالاً جديداً في هذا الإطار يتعلّق بمجموعتي القصصيّة **ذاكرة المدينة** الّتي أصرّ رقيبها وخبيرها ـ وهو شاعر ـ في تقريره على أن أستعيض عن اسم «مرزا أحمد» ـ الذي يرد ذكره في إحدى القصص ـ باسم عربي، وحجّته أنّ «مرزا» اسم فارسي! ولكنّي أعرف عشرات من العرب الأقحاح يحملون هذا الاسم. و«مرزا أحمد» في قصّتي شخصيّة حقيقيّة في مدينتي «الناصريّة» وكان يبيع التمر، وأردتُ أن أحتفظ بشيء من «التوثيق» في الأسماء والأحداث في هذه القصّة. وكان إصراري سبباً في الإبقاء على الاسم.

ـ ٥ ـ

إنّ هذا المشكل الساخن الّذي عانى منه الكاتب العربي في بلده نراه يخفّ حتّى يكاد ينعدم في بلدان عربيّة أخرى، وإن حصل أنْ مُنِعَ كتاب فإنّ ذلك سيكون حدثاً كبيراً. والسبب أنّ الرقابة في بلدانٍ كالمغرب وتونس ومصر ولبنان مثلاً تأتي بعد صدور الكتاب، فإن كان هناك اعتراض عليه تُتّبع إجراءاتٌ أصوليّة بهذا الشأن.

لكنّ الرقابة في الغالبيّة العظمى من البلدان العربيّة تُمارس على الكتاب وهو مخطوطة. فإنْ نُشر فإنّ ذلك لا يتمّ إلّا بعد أخذِ المؤلّف بكلّ الملاحظات الّتي تثبت عليه.

وقد سُئلت مرّة: لماذا تنشر في لبنان؟ فقلت: حتّى أُريح نفسي من ملاقاة الرقيب.

وتكون الرقابة صارمة لا على الكتاب المنشور في الداخل فحسب بل على المطبوع الوارد من الخارج كذلك؛ مع قليل من التساهل والتغاضي بحقّ المطبوع الأخير، ولكن شرطَ أن يظلّ مجلّةً أو

صحيفة بعيدتيْن عن المساس بأمر يتعلّق بالنظام الحاكم.

وإذا كنتم في تونس تعمر مكتباتكم بكلّ الكتب والصحف والمجلّات ذات الاتّجاهات المتناقضة، والقارئ يعرف صحيفته المفضّلة ويحرص على اقتنائها، فإنَّ هذه الحالة كالحلم بالنّسبة للقرّاء في بلدان عربيّة أخرى لا يُسمح فيها إلّا بتوزيع الصحف والمجلّات ذات العلاقة المباشرة بالنظام. أي أنَّ القارئ هناك لا يعرف إلّا رأياً واحداً ويغيب عنه الرأي الآخر.

إنَّ مساحة الحرّيّة بقدر ما تتّسع في بعض البلدان العربيّة تضيق وتنغلق في بلدان أخرى، وحريّة الكتاب تتقلّص حدَّ الاختناق. لقد كان الكتاب ذات يوم وبغضّ النظر عن اتجاهه يجد طريقه للنشر والتوزيع، وخاصّة في لبنان. لكنّ النّاشر تاجر ويهمّه أن تروج بضاعته؛ ولذا صار يتردّد أمام بعض الأسماء وأحياناً خوفاً عليها من عواقب نشر كتبها، أو من منعها في جلّ البلدان العربيّة القادرة على الشّراء وهي الّتي تشكّل أسواقها الرافد المادّي الأساسي.

أُبشّر أصدقائي من كتّاب النصوص الجامحة الّتي لم يدجّنها ويروّضها البترودولار بأن يهيّئوا في بيوتهم خزانات كبيرة الحجم لحفظ ما يكتبونه مخطوطاً حتّى تنفتح كوّةٌ ما في هذا اللّيل العربي.

وتمتدّ الكارثة هذه إلى الصحف والمجلّات وما يصدر منها في الوطن العربي أو خارجه، فإذا جلّها بلون واحد ولا تقبل إلّا الموضوعات المتجانسة مع خطّها السياسي. وأعترف لكم بأنّني بعد ربع قرن من الكتابة والنشر «الميسور» أصبحتْ عمليّةُ النشر مشكلةً كبيرة بالنّسبة لي.

لا بدّ للنص أن يكون مهادناً، مساوماً، أو لا طعم له ولا رائحة حتّى ينشر. ومع ذلك فإنّه لا ينشر أحياناً، لا اعتراضاً عليه بل على اسم كاتبه.

وأعتقدُ أنَّ المشكلة ستزداد تفاقماً، والقوائم السوداء ظهرت وستتّسع، ولذا أُبشّر أصدقائي من كتّاب النصوص الجامحة الّتي لم يدجّنها ويروّضها البترودولار بأنْ يهيّئوا في بيوتهم خزّانات كبيرة الحجم لحفظ ما يكتبونه مخطوطاً حتّى تنفتح كوّةٌ ما في هذا اللّيل العربي.

- ٦ -

إنَّ طابع الشهادة الّذي اخترته لمداخلتي هذه يجعلني ألجأ إلى أمثلة عانيتُ منها شخصيّاً. وأذكر لكم في هذا المجال أنَّ روايتي **خطوط الطّول. خطوط العرض** الّتي كتبتها هنا في تونس حيث كنت أقيم وأعمل عام ١٩٨٣ واحتفيتم بها عند صدورها، هذه الرواية - وهذا سرّ أكشفه لأوّل مرّة - مُنعت من دخول بلدي، والنسخ العشرون الّتي دخلتْ العراقَ في إطار المعرض السنوي للكتاب عام ١٩٨٤ قد رُفعت من العرض بعد دقائق من عرضها لتُرمى في مخزن الكتب الممنوعة انتظاراً لحرقها، ولم تدخل نسخ أخرى منها إلّا تلك التي أهديتُها للأصدقاء.

ومازلت إلى هذه اللّحظة لا أعرف سبباً لمنعها! وربّما كان السبب - وهذا مجرّد تأويل منّي - تناولي للجنس بشكل «صحّيّ» وغير «مريض» أو «مذعور»؛ تناولته كممارسة لحياة لا كـ «تابو» محرّمٍ ومخيف.

لقد حصل هذا مع الأسف لروايتي هذه وهي ذات دور - وأقول هذا باعتداد - في مسار الكتابة الروائيّة الجديدة، بينما تمتلئ رفوف المكتبات هناك بروايات لا دور لها ولا قيمة.

- ٧ -

وأنتقل إلى علاقة المبدع بالسلطة وهي من أكثر الجوانب إلحاحاً في هذا الثالوث، وهي علاقة أخذت صيغاً وأشكالاً مختلفة على امتداد التاريخ العربي والإسلامي، وكانت هناك على الدّوام محاولةٌ لتدجين المبدع، وبخاصّة الشّاعر بصفته الصوت المؤثّر الأقوى، بالترغيب أو بالترهيب ليكون في خدمة السلطة ممثّلةً بالحاكم في معركته مع أعدائه في الدّاخل أو الخارج، بهدف تعزيز مكانته وفرض هيمنته وسلطانه.
والشواهد تملأ آلاف الصحفات.

كان المبدع - الشاعر يمتلك هو الآخر سلطته. وسلطته هذه كانت في قصيدته. أسواقُ العرب في عكاظ والمربد مثلاً كانت لقاءات للمبارزة؛ ولكن بالكلمات. فإنْ وُلِدَ للقبيلة شاعرٌ فَحلٌ احتفتْ به لأنّه سيكون لها صوت مفاخر يتحدّث عن علوّ شأنها وأمجادها.

لكنّ السنوات الأربعين الأخيرة حدث فيها الإفساد والتخريب والبيع والشراء، وتحوّل الكمُّ الأكبر من مبدعي هذه الأمّة من أنداد يهابهم الحاكم ويخشاهم ويقفون بوجهه شامخين إلى اتباع ومأجورين لا همّ لهم إلّا اقتناص مناسبات التكسّب ونيل الهدايا والهبات.

ولعلّ آخر الأمثلة في هذه النِّدّيّة الغائبة ما رواه العميد الركن المتقاعد جاسم العزاوي مدير مكتب عبد الكريم قاسم في مذكّراته

الّتي صدرت في بغداد أخيراً عن لقاءٍ تمّ في وزارة الدفاع بين قاسم وشاعر العرب الأكبر محمّد مهدي الجواهري. وكان عبد الكريم قاسم يومذاك رئيساً للوزراء ووزيراً للدفاع وقائداً عامّاً للقوات المسلّحة، بالإضافة إلى كونه قائد ثورة ١٤ تموز (جويلية) ١٩٥٨ الّتي أنهت النظام الملكي في العراق وقامت بإنجازات عظيمة لصالح الشعب العراقي على كلّ المستويات، وكان أيضاً ذا نفوذ شعبي نادر. ولم يكن الجواهري إلّا شاعراً سلاحُهُ كلماتُه. وقد استدعى قاسم الجواهري بعد أن نشر في جريدته افتتاحيّة أغضبته.

تحوّل الكمُّ الأكبر من مبدعي هذه الأمّة من أنداد يهابهم الحاكم إلى أتباع ومأجورين لا همّ لهم إلاّ اقتناص مناسبات التكسّب.

يقول العزّاوي بأنّه سمع صراخ قاسم والجواهري، فدخل عليهما ووجدهما واقفين أحدُهُما في مواجهة الآخر وكأنّهما خصمان متكافئان. ثمّ تصالحا بعد ذلك وتناولا طعام الغداء معاً وهما يضحكان.

هذه الصّورة «النِدّيّة» بين الحاكم والمبدع اختفتْ، فلنَبْكِها ونبكي كبرياءَ الكلمةِ المُضاع!

إنّني وإن اعتمدت المثال العراقي فلأنّه المثال الّذي أعرفه أكثر ممّا أعرف غيره؛ وربّما يأتي زملاء آخرون بالأمثلة الأخرى. ومع هذا أُبيح لنفسي ككاتب عربي لا عراقي فحسب بأن أورد مثالاً عن طريقة أخرى للتعامل بين الحاكم والمبدع، وقد تمّت في مصر بعد ثورة ٢٣ تموز (جويلية) ١٩٥٢. فقد وضعت هذه الثورة في سنواتها الأولى عدداً من مثقفي اليسار المصري في المعتقلات، لكنّ احتواءهم جرى بطريقة فيها الابتكار ولاسيّما مع الأسماء الكبيرة، إذْ يخرج المثقف من المعتقل إلى موقع مديرٍ عام لمؤسّسة صحفيّة كبيرة (حالة محمود أمين العالم مثلاً).

إنَّ المسألة ستخلق إرباكاً لدى الشخص المعنيّ. فالتحوّل من الحالة إلى نقيضها لابدّ أن يخسر فيها المرء الكثير من نفسه ولا يحتفظ بتوازنهم إلّا القلّة.

ونجد أنَّ حالة الولاء لحاكم بلد المبدع قد وجدت ظروفاً مناسبة لأن تكون ولاءً ولو وقتيّاً لحكّام بلدان أخرى. وأمامي قائمة بأسماء مرّت ببغداد ونالت العطيّات وغادرتْ وحمل منها مَنْ حَمَلَ جواز السفر الدبلوماسي العراقي، ثمّ غادرت مواقعها وغيّرت ولاءها عندما تغيّر الحال.

كان البعض منهم يتمادى في المزايدة علينا حتّى ونحن في أوطاننا وبين أهلنا. وأذكر أنَّ أديباً من قطر عربي مغاربي - لعلّه واحد من الحالات الشاذّة القليلة - قد بادرني بالقول وبعدائيّة أيّام مهرجان مربد عام ١٩٨٨: «أتريد أن تصبح پاسترناك الأدب العراقي؟». حصل هذا في بغداد، وكان واثقاً من أنّه - بعلائقه الّتي تثمر كذا ألفاً من الفرنكات الفرنسيّة كلّ شهر - أقوى منّي وأكثر تأثيراً وحرصاً على وَضع الأدب والأدباء في بلدي، وإن كان ذلك التأثير والحرص محض ادّعاء لا يهدف إلّا إلى الحفاظ على المبالغ السخيّة الّتي ترده.

وكان بهذا التعليق يشير إلى مداخلتي الّتي قدمّتها في العاصمة اللّيبيّة (طرابلس) عام ١٩٨٨ وموضوعها أيضاً الإبداع والحريّة. وقد نشرتْها مجلّة **اليوم السابع** قبيل مهرجان المربد بأيّام، وسمّاها محرّرها الأدبي إبراهيم العريس «الصرخة».

لكن هذا الأديب الّذي زايد عليّ هناك قد ذهب إلى مهرجان الجنادريّة (السعوديّة) هذا العام وحاضر فيه!!

أعترف لكم بأنَّ هذا وأمثاله كانوا يخيفوننا بتشابك علائقهم. ولكن ماذا كانت النتيجة؟ النتيجة هي أنَّ «الدخيل» و«المأجور» يذهبان، والجرح لا يؤلم إلّا صاحبه.

- ٨ -

هنا أتساءل: في وضع كهذا هل هناك إمكانيّة لتحقيق حريّة ما للمبدع؟

وسأكون من المتفائلين إن قلت إنَّ هناك هوامشَ لهذه الحريّة، وهي هوامش قد تكون ممنوحةً أو مكتسبة، وبهذه الهوامش يمكن للمبدع العربي أن يمارس جزءاً من حريّة لا الحريّة كلّها.

وهناك بلدان عربيّة تكوّنت فيها تقاليد لا يمكن لأحد أن يلغيها، وهي الّتي سيُعَوَّل عليها كثيراً، ولنأخذ مصر مثلاً؛ فرغم قانون الطّوارئ الّذي يُحكم به البلد - وهو قانون يبيح الاعتقال المجّاني - فإنَّ الهامش الديموقراطي في الصحافة، ولاسيّما صحافة المعارضة، لم يصادَرْ. لذا فإنَّ كلّ ما يحصل يتحوّل إلى مادّة في الصحافة، وكلّ تصرّف قابل للفضح على أعمدة الصحف. هذا الهامش الديموقراطي متوارث منذ العهد الملكي وضمن هذا الهامش لا يسلم من الهجوم أيّ وزير أو مسؤول وصولاً إلى الحاكم الّذي تمتلئ صحفُ المعارضة بمقالات تحاسبه شخصيّاً.

لكن هذه الحالة لا توجد في بلدان عربيّة أخرى. فالقمع قد يؤدّي إلى أن يدفع المواطن عامّة أو المبدع خاصّة حياتيهما مقابل كلمة ينطقان بها (ولا أقول يكتبانها).

إنّنا نتفاءل أيضاً عندما تعمل بلدان عربيّة جاهدة على تكريس المجتمع المدني واحترام حقوق الإنسان؛ فهي بعملها هذا تقدّم للمبدع ضماناتٍ تدفعه إلى أداء دوره بالحريّة المبتغاة. وهذه البلدان ستكون الواحات الّتي تلجأ إليها الطّيور المطاردة فتحميها.

- ٩ -

تبقى مسألة لعلّها من أصعب ما يعيشه المبدع العربي وهي مسألة لا تتعلّق به وحده بل بكلّ المواطنين الآخرين الّذين ولدوا فوق ثرى هذا الوطن ـ الممتدّ من الماء إلى الماء ـ على حدّ تعبير محمود درويش.

المسألة هذه أنَّ المواطن العربي يولد خائفاً ويترعرع خائفاً ويعمل خائفاً ويموت خائفاً. فهو يُعبَّأ بالمحذور والمحرّم والعيب والممنوع منذ ولادته لأنَّ «للحيطان آذاناً» كما يسمع من فمّ أبيه وأمّه؛ فيخاف من آذان الحيطان هذه الّتي تتّسع وتتكاثر وتعمّ فتصبح للمكاتب آذان، وكذلك الأمر بالنّسبة للمدارس والمصانع والمقاهي والمطاعم والبارات والشّوارع وسرر النّوم والحدائق والساحات العامّة وصفحات الكتب.

وهنا يتحوّل الخوف إلى حالة رعب لا يُغادَر. ومبدعٌ في بلادٍ هذه حالها كيف له أن يكتب بحريّة؟

هو سؤال، وجوابي عليه: من الصعب عليه ذلك بل من المستحيل، لأنّه ـ وبمرور السنوات وازدهار شجرة الخوف ـ فقد صار يمتلك في داخله شرطيّاً (ودوداً لطيفاً) لا يفعل سوى رفع عصاه في الوقت المناسب ليحذّره ويأمره باللطف والدماثة عينها: أنْ قِفْ، ولا تتجاوزِ الخطوطَ الحمراء. فيمتثل لما يريده منه هذا «الشرطي الجميل» الأليف ويقف ولا يتجاوز حدّه.

تونس

شمس في مرآة النوم

موسى كريدي

شمسُ الدفلى
جلستْ في إكليل رثاء
جنبَ امرأةٍ حبلىٰ.
تومي أنَّ الصّيفَ الآتي
يُزْجي وَعْداً للآتي
بعبور الضّوءِ إلى أفقٍ أعلى
لكنَّ الصّيف
لا يعرفُ أنَّ الأفْقَ بموج المدّ
قوسُ بكاء.

* * *

شمسُ الزنبق والحلفاء
غرقتْ في عارضةٍ
طبعتْ في ضلفةِ باب
كفّاً من حنّاء
محضتْ ليلَ الوقت
لون الحمّى الصفراء
تبقىٰ الشّمس
في مرآة النّوم
غسقاً..
تبقىٰ ريحاً
في ميناء

* * *

لا فصلَ سوى صيف
صدئت في معدنِهِ النّار
لا فصلَ سوى رَهَجٍ
يطفو مثل الدّاء
فوق ذهبٍ أسود
وبقايا أسماء..
لا شيء سوى يرقاناتٍ
ترسو بحبال الدم
لا شيء سوىٰ رملٍ
يمتدُّ إلى رمل
يخفي شركاً للموتىٰ الأحياء
لا شيء سوىٰ وجع
في السعف، على زغب الزّهر
ينمو طلعاً
وثآليلَ ضياء
لا صوت يبوح به البحر
لا موسيقى للبحر الأسيان
لا شيء سوىٰ الحائط
يتنصَّتُ للأعمىٰ..
هل لك أنْ تَسْمَعَهُ؟
هل كان لراحته الآن
أن تلمس في رَهَق
نبضَ الجدران؟

* * *

هل تأتي الشّمس؟ متى؟
من أبَّنَ، في اللّوحِ، الحب؟
من خطَّ على صدرِ امرأةٍ
شكل الصَّلْبْ؟
مَنْ أفرد للطوطم
باباً وسلالم؟
مَنْ أشكلَ هذا الصَّبْ؟
مَنْ شدَّ بملح الأرضِ
جُرْحَ النّائم؟
مَنْ رَقَّنَ في الدّربْ
قيدَ الوردهْ؟
مَنْ؟
ما من أحدٍ صلّى..
ما من أحدٍ واسىٰ هذا القلب.

* * *

ما أسهلَ أنْ يأتي السّلطان
يرفو جُرحاً.. وينامْ..
يُهدي اللّيل
قمراً وينام
ما أسهلَ أن تجري الأيّامْ
نحوَ القمر الأخضر
ما أسهلَ أنْ تغدو الصّحراء
وطناً أبهى من كلِّ الأوطان
ما أسهلَ أنْ تُمحىٰ شجرة
ما أسهلَ أنْ يُرخي الشّيطان
صوتَ نبيٍّ في فخْ
ما أسهلَ أنْ يحكي الدم
بدءَ الكلمة.
ما أسهلَ أنْ يرمي العصر
عقلاً في تابوتٍ
قد تمنحه الرّيح
بعض الطاعه.

بغداد

مأزق الرّواية العربيّة: أسئلة النشأة/ أسئلة المثاقفة

واسيني الأعرج

I بصدد الإشكاليّة

يحيلنا عنوان هذا المبحث على سؤالين متعالقين معقّدين نسبيّاً لا يسهّلان مهمّةَ البحث بقدر ما يعيدانه إلى البداية، أي إلى البياض الّذي يخلّفه سؤالٌ غيرُ مؤسَّس على إجابات مفترضة.

أ ـ **الإشكال الأوّل**: هو إشكال مثاقفاتي يوحي بأنّ الرّواية، من حيث كونُها نصّاً متمايزاً في بنيانه وفي آفاقه وفي أسسه الّتي يرتكن إليها، فرضتْها علاقاتٌ غيرُ متكافئة مع ثقافة الآخر، وأحياناً قليلة من موقع العلاقات الحرّة (كالزّيارات والرّحلات، والبعثات، والإعجاب)، وفي أغلب الأحيان فرضتها علاقاتٌ دمويّة أنتجتْ في نهاية المطاف غالباً ومغلوباً؛ وتأسّس عليها فكرٌ غالب ولو اتّسم من حيث مظهره بالإنسانيّة العامّة (L'universalité)، وفكرٌ مغلوب (ولو اتّسم في مظاهرة اندفاعيّة بالتّمركز داخل الثّقافة، دفاعاً عن الهويّة). وهذا يقود إلى علاقات فكريّة تجد تنضيداتها مع الزّمن في ذهنيّات النّاس، أي وجود ثقافة قويّة وشيوعها والخوف منها، وهي ثقافة قادرةٌ على زحزحة الهويّة الثّقافيّة المحلّيّة، وتبطّن مجموعة من الصّراعات بعضها يفرض كياناته على الآخر، حتّى في حالات تناقضها معه من خلال نظرة استشراقية لا تحيل على صورة المجتمع الشّرقي بقدر ما تحيل على ذاتها، أي النّظرة الغربيّة لحساسيّات الشّرق، وبعضها الآخر يبحث عن كياناته الممزّقة بسبب فعل الغلبة الثّقافيّة، المؤسّسة حتماً على غلبة اقتصاديّة وحضاريّة. من هنا يتبدّى فعل المثاقفة كفعل حضاريّ، من حيث استدعاؤه لمجموعة من القيم الإنسانيّة والمعرفيّة الجديدة، وكفعل مضادّ للحضارة لأنّه يفترض المغلوب بدون حساسيّات ثقافيّة عميقة، حوّلته الهزيمة إلى إناء فارغ يمكن أن يُملأ بأي شيء.. أي شيءٍ يخدم مصلحة الثّقافة/ الإيديولوجيا، الغالبة والمهيمنة. والرّوائي العربي، من خلال فعله الإنتاجيّ، يجد نفسه متجاذباً بين قطبَيْن: قطب منتج للحضارة (بإطلاقيّة) وقطب مستهلك لها (باستسلام).

ب ـ **الإشكال الثّاني**: هو إشكال تأصيلي. ويكاد يناقض الأوّل على الأقلّ في مظهره العام، قبل إخضاع المصطلح لمجموعة من الحفريّات قد تقود إلى شيء آخر يناقض النيّة المفترضة. يناقض الأصالة ولا يلغيها بحكم حدوث بعض التّقاطعات. أي أنّ المثاقفة، في فعل التّأصيل، غيرُ مقصاة، كحاجة ثقافيّة أملتها ظروفُ الاستهلاك والهيمنة؛ ولكنّها مقصاة (على الأقلّ على صعيد المحاولة النّظريّة) كفعل اغترابي متولّد عن صدام دمويّ غير متكافئ في عتاده الماديّ والرّوحيّ. فيتأسّس التّأصيل من هذا التّقاطع:

البحث عن الأنا من خلال تاريخ هذه الأنا (بدون قراءة حفريّة جديّة لتاريخ هذه الأنا قراءةً تقدّم دلالات فهميّة جديدة، مبنيّة على القطيعات الصّعبة مع المعوّقات الفكريّة)، والبحث على الأنا من خلال الآخر (بدون قراءة صريحة وصحيحة ونقديّة للآخر لفهمه وفهم المسوّغات الممكنة التي تنبني عليها هذه العلاقة مع الآخر، فهناك فرضيّة تحوّلت إلى إيديولوجيا تعتبر الآخر مطلقاً في كلّ شيء سلباً وإيجاباً)، من أجل خلق ذاتٍ متحرّرة، لها علاقاتها بتاريخها وحضارتها؛ وهو ما يعطيها تمايزاتها، ولها علاقاتها مع الآخر المتقدّم/ المتنوّر ـ الأمر الّذي يعطيها مكانها داخل العصر الّذي تعيشه استهلاكاً (وتحاول أن تعيشه كممارسة فكرية/ حضارية؟) أي البحث المحموم، لتأكيد الخصوصيّة، الّتي ليست بكلّ تأكيد فعلاً ثانوياً ولكنّها حاجة ضروريّة للتّمايز (ومعنى التّمايز هنا بالإضافة إلى الفعل الحضاريّ البشريّ، الانخراط في العصر كمنتجين لا كمستهلكين) تفرض مسبقاً مجموعة من التّحديدات، هي بدورها غير محسومة ومازال مثار جدل كبير.

١ ـ **من أيّ موقع نتعامل مع الذّات أو الأنا؟ عن أيّ أنا نتحدّث؟** هل هي أنا واحدة أم متعدّدة؟! وهذا يقضي حتماً بوجود قراءات حفريّة عميقة تقودنا إلى اكتشاف الحقيقة المريعة، وهي الأسئلة التي تحيل على بياض وفي أحسن أحوالها على مجموعة من الإجابات الصّارمة المطلقة وغير المقنعة، ضمن منهجية اختزاليّة واضحة.

٢ ـ **من أيّ موقع نتعامل مع الآخر؟** أيّ آخر؟ هل الآخر وحدة فكريّة متجانسة؟ وضمن أيّ مشروع وأيّ تمايزات يمكن إنشاء الحوار المعقّد (على افتراض أنّ الآخر ليس مطلقاً)؟

وهذان التّحديدان يفضيان في نهاية المطاف، وفي بدايته، إلى التّعامل المزدوج (ذات/ آخر) من موقع الأسئلة التي تلغي قداسة الأشياء والمعارف/ المعرفة، وترفض الجاهز وتخضعه لعملية الحفر الجاد.

ونصل في نهاية هذه المساءلة المتعلّقة بالإشكاليّة الفرعيّة المثارة إلى اعتبار المشكلة مشكلةً ثقافيّة/ تاريخيّة، ولكنّها في الجوهر منهجيّة كذلك. فسؤال الخصوصيّة والتّمايز، المنبني على الأصالة والمثاقفة، يُحتّم الإجابة عنه من الموقع المنهجيّ أولاً.

II سؤال النّشأة النّصيّة (الرّواية)

الحفر في هذا الموضوع ودلالاته المختلفة يقودنا حتماً إلى إعادة النّظر في الكثير من الحقائق (؟) النّقدية والمسلّمات، التي تعاملت مع تاريخ افتراضي أكثر ممّا تعاملت مع التّاريخ في علاقاته الوشيجة بالنّصوص لا العكس. فالنّص هو الحقيقة المرئيّة التي تجد أجوبتها في أسئلتها. وسؤال النّشأة النّصية داخل هذا المعنى يحيل على مجموعة من التّصوّرات والتّنضيدات التي تعتبر جسد الرّواية مجموعة من العلاقات المتشاكلة داخلياً في تجانس وتنافر مكوّناتها التي جعلت منها وحدة بنيويّة لها تمايزاتها الجنسيّة ولها تناقضاتها المختلفة، لا كنتاجات تاريخيّة فقط وكأنّ التّاريخ كليّة مطلقة غير مؤسّسة على تمفصلات ونَوىً (نواة) مختلفة ينطلق منها، وعلى قطيعات وانفصالات متنوّعة. (على افتراض أنّ هذه الانفصالات في التّاريخ تشكّل العنصر الأساسيّ للتّحلّل التّاريخي) (م. فوكو).

١ ـ لن نعود بطبيعة الحال إلى سؤال النّص الرّوائي العربيّ في نشأته: إلى نقاش صار مبتذلاً أو شبه مبتذل من خلال التّساؤل التّقليدي المستهلك ثقافياً «هل النّص الرّوائي العربيّ في تمظهره الحالي كجنس مستقلّ، هو ثمرة لعلاقة تثاقفيّة ما، مع الغرب؟». الأمر محسوم. والتّساؤل يحمل إجاباته إذ تأسّس على التّاريخ في معناه، التّبسيطي والعام. فهناك ألف دليل يقود إلى هذا الافتراض/ الحقيقة الذي صار نتيجة وحقيقة تكاد تكون مطلقة. فالنّص الرّوائي كجنس متميّز عن غيره من الأجناس الأخرى هو ثمرة لهذه العلاقة غير المتكافئة التي أنتجت لاتكافؤاتها في كلّ المجالات الحياتيّة، وفي كلّ الممارسات الثّقافيّة، في بنياتها الخارجيّة، أو في بنياتها اللاّشعورية.

فالتّشوّه (النّسبي أو التّامّ) حاصل منذ الولادات الأولى. فالطّهطاويّ، عندما دخل باريس، دخلها مندهشاً ومهزوماً داخلياً وفي أقصى درجات الاستعداد للاستهلاك، ولم يدخلها حاملاً لحضارة بالمعنى العام الفاعل لا الدّيني. وإمكانات المندهش، في الأخير، ليست سجاليّة، أي هي لا تنبني على مساءلة الآخر ولكن على الارتباط به بشكل مطلق على أساس أنّه منبع المعرفة ومؤدّاها.

٢ ـ **ولن نعود إلى الإشكاليّة الثّانية:** التي ليست بعيدة عن الأولى من حيث جوهر المساءلة، وهي التي تفترض إلغاءً لإشكالية المثاقفة من سياقاتها الثّقافيّة، والرّواية أحدها، وتبحث عن مبرّر لتاريخها (القاصر في مجال الجنس الرّوائي) في التّراث والنّتاجات القديمة من خلال مجموعة من التّأويلات والفرضيّات القسريّة واسترجاع بعض الأشكال الأدبيّة ووضعها في مسارات الجنس الرّوائي بحثاً عن أسبقيّة محليّة ما، وإبعاداً لشبح المثاقفة المهدّدة للهويّة(؟)، وسدّاً للفراغ في المواجهة مع الآخر التي كثيراً ما تكتسي طابعاً سجاليّاً Polémique حضارياً. وكأن مسألة مثل مسألة نشوء النّص الرّوائي، كجنس متمايز، غير خاضعة لمجموعة من التّشكّلات الثّقافية، والتّعالقات المعقّدة والتّناصّات المتواترة التي لا يمكن فكّها وتنضيدها بسهولة. ونظرة مثل هذه ـ على نيّتها الصّادقة ـ لا تبتعد من حيث الجوهر عن «عقل النّص» أي عن التّصوّر الذي يرتكن إلى الدّين لتفسير عجزه أمام معضلات الدّنيا. فكلّ التّجليات الحضاريّة، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، موجودة في النّص المقدّس (القرآن)، وهذا ما يدفع بهذه النّظرة إلى الانكفاء لدرجة الاستسلام اللّذيذ داخل الاكتفاء الذّاتي غير المحدود الّذي يمتلك كلّ الأجوبة. ووظيفته هي صنع الأسئلة لأجوبة جاهزة سلفاً. وكلّما ظهرت نظريّة علميّة أثبتت جدارتها في الميدان التّجريبي، ينطلق عقل النّص من هذا الجواب، ويبحث عن أسئلته المجاب عنها بين التّأويلات الممكنة وغير الممكنة، بدون الاتّكاء على المجهود العلمي الفاعل.

وعندما نعمّق عمليّات الحفر في هذه الذّاكرة المقدّسة التي ترفض أن تُخترقَ حميميّاتُها، يتحوّل التّراثُ العام، في جزء من شكله القصصيّ، إلى وسيلة للتماثل والتّباهي أمام الغرب (المنتج والمنتصر) والتّماهي فيه في نهاية المطاف تماهياً مهزوماً؛ فمن الفرضيّة التّراثيّة التي تبحث عن أشكالها الأدبيّة التّبريريّة تنشأ الكثير من علامات الاستفهام. بدءًا، أليست هذه التّبريرات ذاتها شكلاً من أشكال المثاقفة التي تبحث عن أدوات الاستقامة في وضع منكسر في أصله، ويحتاج إلى أن تنطلق أسئلته المركزيّة من حالة الانكسار ذاتها؟ فالقفز عليها لا يحيل إلاّ على فيض كلامي تجد فيه الأنا المنكسرة بعض الدّهشة وبعض الامتلاء، لحالة الفراغ، ولا يقدّم أيّة أجوبة ومشاريع أجوبة جادّة؛ بالعكس من ذلك كلّه، فهو يعقّد الإشكال ويقصيه من دائرة المساءلة، وما أحوجنا إليها! وهذا التّصوّر، كما ذكرت آنفاً، وهو يحيل الرّواية كنصّ متمايز في شكله وبنيانه على التّراث في معناه العام، يستدعي لاشعورياً، من النّاحية المنهجية الصرف، الأدوات الجوهريّة المكوّنة للذاكرة كمواد خام يحكمها سياق ديني في نتائجه، لم تحدث فيها القطيعات التّاريخية والمنهجيّة مثلما حدث عن الغرب الحدّائي/ الغرب المبادر باتّجاه الآخر، بكلّ ما تحمله هذه المبادرة من ثقافة ودمويّة وتصوّرات مسبقة. وتصبح المقامة، قصّة قصيرة أو شيئاً يقارب ذلك، سبقنا الغرب في التّأسيس لهذا الفنّ. وتصبح **ألف ليلة وليلة** نصّاً روائيّاً انتظر الغرب قرابة العشرة قرون ليحصل على ما يقابله نصّيّاً(؟). وتبدو المغالطة

المتماهية في النّموذج الغربيّ واضحة وذات دلالات مجسّدة، إذ لماذا لا يظلّ ما قاله الهمذاني والحريري مقامة، ومقامة فقط كبنية قائمة بذاتها ولها اشتغالاتها الدّاخليّة وقوانينها وتبدّلاتها التّاريخيّة، تتقاطع في أدواتها السّردية مع القصة، وتتمايز عنها في الكثير من خصوصيّاتها المنبعثة من تراكمات الممارسة الأدبيّة العربيّة؟!

الافتراض الأكثر تقبّلاً هو أن ينصب البحث على جسد هذه النّصوص الّتي لها تسمياتها التّاريخية، وحفرها عميقاً لاستخراج هذه التّمايزات والتّبدّلات والتّقاطعات بدل إخضاعها لأصل «غربيّ» لا يمكنها أن تكونه لا تاريخياً ولابنيوياً. فالعملية تبدو مقلوبة تماماً وتتلخّص في عملية جرّ الحاضر المعقّد والمحمّل بمجموعة من الرّموز المتداخلة (المحلّيّة، والنّاتجة عن المثاقفة)، نحو ماضٍ مايزال يشكّل متّكأ (لعقل النّص)؛ مغلقاً على ذاته مثل القوقعة المجوّفة، حتّى صارت ملامسته الجادّة محرّمة بقوّة تضاهي في ممارساتها العقل الذي يقدّس ماضيه ولا يسائله خوفاً من انهيار يوتوبيا مؤسّسة على تناقضات تتحكّم فيها مصالح البشر أكثر ممّا تتحكّم فيها القدرات الإلهيّة الخارقة الّتي يفترضها، عن حسن نيّة، أو عن نيّة مسبقة، العقل النّصّي. ولهذا، فالفرضيّة القائلة بوجود التّقابلات النّصية في التّراث، هي بتجسيد أوضح كمن يضع العربة أمام الأحصنة ويطالب العربة أن تتحرّك أولاً، وأن تسير ثانياً إلى الأمام.

٣ ـ **ولن ننطلق من الفرضيّة الممكنة والمتأخّرة**، وربّما المشروعة إلى حدّ كبير، لنقول بحسرة تسدّ الحلق، ماذا كان سيحدث لو لم تحدث القطيعة منذ البدايات الأولى للنّهضة العربيّة مع الأشكال السّردية النّثريّة المعروفة ـ حكايات، مقامات، سيراً، رحلات، وغيرها ـ واعتماد النّموذج الجاهز، الصّالح للاستهلاك فوراً مثل السّاندويش، ولو استمرّت العلاقات الانتاجيّة المعاصرة مع التّواصل التّراثي المقروء (السّرديّ)، باتّجاه تراكم الممارسة الأدبيّة ضمن خصوصيّاتها، وقطيعاتها وتواصلاتها التي تؤسّس لنموذجها السّردي، من خلال نصوص تأسيسيّة لا تقلّ حكائيّة، ولا تخيّلاً ولا بناء، عن النّصوص التي اعتُبرت البدايات الطفوليّة للرّواية وكأنّ التّاريخ السّرديّ العربيّ في معناه الواسع يبدأ من هذه النّقطة الافتراضيّة/ المثاقفاتيّة المرتبطة بـ **تلخيص باريز** للطّهطاويّ، وكأنّ النّموذج العربيّ يشكّل المنطلق والمؤدّى. حتماً المسألة في غاية الأهميّة ولكنّ السّؤال جاء متأخّراً جداً، بحيث أنّ القطيعة غير الصّحيحة ههنا، مهولة، والتّجربة الغربيّة ذاتها ـ كممارسة أدبيّة/ سرديّة ـ قد وصلت إلى درجة من التّطوّر لا يمكنها أن تنتظر المتأخّر عن الرّكب، ولا يمكن العودة إلى تطوير عبثيّ للنّصوص القديمة، لنقول بعد مائة سنة إنّنا وصلنا إلى ما وصلت إليه أوروبا سنة ١٩٩٣ باسم تمايز مأزوم وخصوصيّة لم تقرأ تاريخها، وهويّة لم تتجرّأ بعد على قول حقيقتها وحقيقة الآخر بنضج ودراسة. وما هو الثّابت(؟) فيها، والمتحوّل(؟). وعندما نتمادى في هذا السّياق، يقودنا السّؤال المركزيّ المطروح في هذا البحث، إلى التمتمة على الأقل، وذلك أضعف الإيمان: ألم يحن الوقت لقراءة هذه الأنا قراءة صارمة، والبحث في كلّ تفاصيلها من خلال عمليّات حفر دقيقة؟ إذ إنّ الجينيالوجيا تتطلّب عناء معرفياً ضخماً وعتاداً من التّراكم والصّبر المتميّز، إذ لا تتحقّق النّجاعة عملياً إلاّ من خلال الحقائق الصّغرى التي تُبنى بمنهج صارم في الأصل[1]. ألم يحن الوقت كذلك، بعد كلّ هذه التّراكمات المملوءة بالمعارف الجديدة، ولكن المملوءة كذلك بالهزائم الشّنيعة، لتبيان الخيط الأبيض من الخيط الأسود داخل هذا الحاضر الّذي تحكمه المثاقفة وتحكمه النّموذجيّة الغربيّة بمركزيّتها المعروفة وبداية احتضار كلّ تجارب المقاومة المختلفة التي تحتاج حتماً لا إلى الاستسلامات السّهلة، ولكن إلى تجديد روح المقاومة؟ وهذا التّجديد لا يتأسّس إلاّ في أفق المعرفة، والمعرفة لا تكون إلاّ ضمن حصر الإشكالات الكبرى وفهمها بعمق شديد، وقراءتها قراءة صارمة قد تأخذ نصفنا وتبدّده لأنّه لم يعد صالحاً بعد أن تعفّن، وعلينا أن نقبل بعمليّات البتر هذه، حتّى لو كان ذلك مؤلماً جداً.

III السّؤال المركزيّ/ مركزة السّؤال

علينا في إطار المجال الحفريّ استفزاز الأسئلة والحقائق في الآن نفسه، للعودة إلى طفولة الأشياء، لأنّه داخل هذه الطّفولة تمّ اختزال الكثير من الحقائق الّتي طمست، بحسن نيّة أو بسوئها، وحسمت الكثير من الشّكوك الموضوعيّة باليقين المطلق، لنكتشف بعد زمن، فجأة، أنّ اليقين الوحيد الذي أصبحنا نملكه هو الشّك بمعناه الواسع، وليس فقط في السّياق الأدبيّ، بمعنى مواجهة سؤال لا يفضي إلى إجابات ملموسة، ولكن إلى مجموعة من الأسئلة والبياضات المفجعة الّتي نكتشفها بعد أكثر من قرن من عيش(؟) حالة النّهضة العربيّة، وإذا قدّمت أجوبتها فهي تقدّمها داخل مجموعة من الاستعصاءات والاستحالات. فالعودة إذن إلى الأسئلة الطّفوليّة المصاحبة للنّص الرّوائي العربيّ، تقرّبنا حتماً من المكونات الأساسيّة للعقل الثّقافيّ العربيّ، المشكّل من عناصر ذاتيّة وأخرى وافدة، أو مستقاة. والاختلاف هنا بين الوافد، أي الّذي وصلنا عن طريق الاستعمارات الّتي احتلّت بلداننا، أو المستقاة، أيّ العناصر الّتي ذهبنا إليها لاستدراجها وإدخالها ضمن مشروعنا. ويجب هنا أن نأخذ بعين الاعتبار هذه الملامح الثّانوية ولكن الّتي لها دلالات سيميائيّة في مجالات المثاقفة، بين إنسان يختار حتّى ولو كان هذا الاختيار محكوم بعناصر الهيمنة الثّقافيّة العامّة، وبين إنسان يُختار له بالقوّة (حتّى تناقض ذلك مع أدنى مكوّناته الثّقافيّة والحضاريّة). من معرفة الآخر. بل وتقدّم لنا بعض التّقرّبات الأوليّة من العقل الأدبيّ ـ الّذي افترض في سياقاته التّاريخيّة أنّ **تخليص الإبريز في تلخيص باريز** للشيخ الطهطاوي أكثر حكائيّة وتخييلاً وسرديّة، ونظاماً روائيّاً، من **ألف ليلة**

(١) ميشال فوكو **جينيالوجيا المعرفة**. ترجمة أحمد السطاطي/ عبد السلام بن عبد العالي. دار توبقال للنّشر الطّبعة الأولى ١٩٨٨/ الدّار البيضاء، ص ٤٨

وليلة مثلاً (بدون أن يعني ذلك السّقوط في الوهم الّذي وقفنا عنده سابقاً والّذي يعتبر **ألف ليلة وليلة** رواية بمنظور المماثلة مع الآخر) وراح يبحث ومن منظور المماثلة/ التّماثل عن تاريخ (معدوم) للرّواية العربيّة، على الرّغم من القيمة التاريخية لهذا النّص. لكن يبدو لي أنّ هذا العقل وضمن منظور المثاقفة العام، اكتشف الصيغ الأدبيّة الأوروبيّة والأشكال وراح يبحث لها عن مقابلات، ليتحوّل الشّكل الأدبيّ بصفة عامّة إلى مجرّد وعاء عام قادر على استيعاب ما هو عندنا، أيّ استعارة شكل الآخر للتّعبير عن مضمون محلّي، وهذا المنطق معمّم في كلّ المجالات. من أدوات الحياة، والألبسة، والأكل والثّقافة، حتّى وسائل الرّفاه الحديثة. والعقل الّذي اعتبر **حديث عيسى بن هشام** أكثر تخيّلاً وتعقّداً في البناء (بوصف الرّواية نصّ العلاقات المعقّدة) من **حيّ بن يقظان**، أو من السّيرة الهلاليّة، ويمكن أن نحصي مجموعة من التّقابلات، بدون أن يوصلنا ذلك إلى حلّ الإشكالات المعقّدة. فالعقل الّذي صدم بالحضاريّ، لم يتعامل معه إلاّ من الموقع الإيديولوجي الذي خلّفته هذه الصّدمة. فقد كان تحليله بسيطاً، وغير مالك للبنيات التي تتحرّك عليها النّصوص الأصليّة (الغربيّة عادة) أو نصوص المماثلة/ التّقابل. ولكنّه كان يملك الحماس الخادع الّذي لا يقدّم شرطاً إجابات صارمة، أي تحديد، ليس فقط اللحظة التّاريخية لتحوّل الأشكال الأدبيّة، والرّواية من ضمنها، ولكن تحديد البنية الّتي تسجّل بدء القطيعة مع الأشكال العربيّة السّابقة.

وعندما نقرأ النّصوص المفترض أنّها تأسيسيّة في مجال الرّواية العربيّة، وإذا أخرجنا فعل المثاقفة الذي فرضها بقوّة الهيمنة الأيديولوجيّة والثّقافيّة للغرب، اكتشفنا ونحن نتأمّلها من موقع الحفر داخل بنياتها، أنّها مجموعة من المقالات لم يكن صاحبها/ أصحابها يهدف/ يهدفون ومن موقع النّية الطّيبة، إلاّ إلى نقل ثقافة الآخر، من أجل الاستفادة ضمن وعي التّماثل التّبسيطي الّذي يعني بالضرورة أنّ نقل هذه المكاسب الثّقافية والعلميّة سيقودنا حتماً إلى التّطوّر المماثل. وكلمة مقالة تحيلنا على حقل آخر من الموضوعية، بحيث يقف على الطّرف النّقيض من السّياقات الرّوائيّة الذّاتيّة والتّخيّليّة.

وحدود الضّعف تبدو جليّة للعيان، عندما نتمادى في عمليّة الحفر داخل بنيّة النّصوص القديمة التي اعتبرت روايات أو تلك التي أقصيت. وهذا سيدخلنا حتماً في بعض التّناقضات. نجد أنفسنا داخل هذا العقل منجذبين بين قطبين غير واضحين:

١ ـ قطب يفترض أنّ النّص الرّوائي العربيّ قديم، ويحاول أن يماثل بينه وبين الشّكل الرّوائي الغربي، وهو من النّاحية النّفسية يخلق متّكأ للمقاومة والمجاهدة (على لغة الصّوفيين)، لكنّ هذه المجاهدة ليست في نهاية المطاف سوى تأكيد لحالة الضّعف، الحالة التي تقرأ وتقدّم أصداء المعرفة لا المعرفة. إذ بمجرّد ما يبدأ في عمليّة حفر هذه النّصوص (النّصوص العربيّة) يجد نفسه مندفعاً نحو إقصائها باحثاً عن بدائل لا تحرجه لغوياً وأخلاقياً وتاريخياً.

٢ ـ وقطب آخر، كما تحدّثنا سابقاً، يفترض ميلاد النّص الرّوائي، يتحدد ضمن الأشكال التي بنيت على علاقة معقّدة مع الغرب مثل (تخليص الإبريز) بدون أن يستطيع أن يحوصل إجاباته المتعلّقة بتاريخ الأشكال السّرديّة السّابقة لهذا النّص. وربّما يهرب منها، فإحراجات هذه النّصوص ليست هيّنة مطلقاً، كما سنرى.

الملاحظ في كلتا الحالتين/ في كلّ الحالات، أنّ عمليّة الحفر داخل جسد النّصوص السّرديّة العربيّة القديمة لم تقم مطلقاً، وبقيت الإحالة عليها مجرّد إحالات لفظيّة. لأنّ عمليّة الحفر، في صورتها البسيطة تقتضي وجود منهج، هو غائب أصلاً عن ممارساتنا اليوميّة، وإلاّ ستتحوّل عمليّة الحفر، إلى فعل عشوائيّ يهدّم أكثر ممّا يتقصّى القطع الصّغيرة والكسورات من أجل إعادة لحمها وتكوين، وترميم القطع، وإعطائها نضارةً حياتيّة. أي البحث عن البنيات الصّغيرة والكبيرة التي أسّست عليها هذه النّصوص السّردية القديمة، وهل هذه البنيات التّعبيريّة ماتزال قائمة وصالحة ومتمايزة. لأنّ سؤال التّمايز ليس لفظة تدرج ضمن سياق الأيديولوجيا لتصبح مرادفة للأصالة والدّين بل هو سؤال عن تقصّي أعماق البنيات التي خلّفتها العبقريّة العربيّة جماليّاً، وميّزتها من خلال عمليّات التّراكم التي تتبطّن داخلها حتماً مجموعة من التّقاليد الحكائيّة والممارسات الثّقافيّة وردود الفعل النّفسيّة. فحين نتأمّل مثلاً نصّ **ألف ليلة وليلة** (ولو أنّ المثال صار مبتذلاً من كثرة الاستعمال) سنكتشف مجموعة من النّتائج، يمكن اختزالها فيما يلي.

١ ـ **أنّ النّص حكائيّ**، يقارب في بنياته، تقاليد القصّ الشّفهيّة التي غادرت شفهيّتها منذ أن صارت عملاً مدوّناً مكتوباً. وهو بهذا يستجيب لبنية/ بنيات، عقلية هي أقرب للحديث منها للتّسجيل، وهذا بدوره ـ وإن لم يكن جديداً ـ يحيل على مجموعة من التّنضيدات التّي يمكن اختزالها كما يلي:

أ ـ إنّ البناء في **ألف ليلة وليلة** يقترب من الشفويّة التي لا تتأسّس على المنطق الدّيكارتي العقلاني في سرد الأحداث، وبناء الرّواية وعلاقاتها المتشابكة. فالنّص مكوّن من مجموعة من الحكايات، والحكاية الواحدة تتشظّى وتتوزّع إلى حكايات صغيرة، حكاية الصّياد في بداية النّص، تسحب وراءها مجموعة من القصص الصّغيرة المحكومة برواة يتبادلون المواقع، يتقاطعون ويبتعدون عن الحكاية الأصليّة الكبرى الّتي تتحكّم في سيرورتها شهرزاد. وحكاية معروف الأسكافي[٢] في نهاية النّص تدمج داخلها مجموعة من القصص الصّغرى، تقود معروفاً من الإسكافية إلى الملك.

ب ـ إنّ الرّاوي نفسه، باستثناء الرّاوي المركزيّ (شهرزاد) يتمركز في نقطة معيّنة سرعان ما ينسحب منها، مخلّفاً طريقه لراوٍ آخر والرّاوي الآخر بدوره لا يمكث كثيراً في موقعه. فالشّفهيّة المؤسّس عليها تجعل من إزاحته أمراً اعتياديّاً وبسيطاً. فالعقل الشّفهيّ الّذي ينام تحت المكتوب في شكل تناصّي طرسيّ palimpsete يشكّل نموذجيّة

---

(٢) ألف ليلة وليلة، دار العودة، بيروت، المجلّد الثّاني، ص ١٣٦٤ (حكاية معروف الإسكافي).

متمايزة في عمليّة الحكي.

٢ ـ **هذه النّموذجيّة** عندما نتأمّلها في وقتنا الّذي تعيشه والّذي لم يقطع مطلقاً مع الشّفهية كممارسة حكائيّة يوميّة، نجد لها مقابلات في الحياة العامّة وهو مقابل مناقض للمنطقيّة الدّيكارتيّة الّتي تأسّس عليها نصّ الرّواية البورجوازيّة وهي تحاول أن تجد أشكالها التّعبيريّة. هذه المنطقة الّتي تبدأ جملتها بكلمة بدئيّة وتنهيها بنقطة لتبدأ جملة أخرى وهكذا. عندنا تبدأ الحكاية/ القصّة، بجملة وتنتهي إلى جمل أخرى. والجمل تنتهي إلى سلسلة من الجمل الأخرى. فيها التّقاطعات والقطيعات. فالإنسان الشّعبيّ، أي النّموذج الشّفهيّ، عندما يروي حادث سيّارة وقع بالقرب منه، يظلّ محافظاً على خيط الحكاية الجوهريّ الّذي يبدأ باللّحظة الأولى المصاحبة (أ) وهو يقطع الطّريق والشّخص (ب) (وليس الشّخصيّة لأنّ الوقائع الحاصلة موضوعية، حدثت فعلاً) وهو يحاول أن يوقف عبثاً سيّارته الّتي تقتل المارّ بشكل مفجع. بين هاتين العلاّمتين (أ) و(ب) تنحصر مجموعة من القصص الصّغرى المتداخلة، بعضها يتعلّق بلحظة خروجه من البيت وهو مأخوذ بالحلم الغريب الّذي رآه في اللّيلة الماضية، ثم عينه اليمنى وهي ترفّ، مشاكل عمله (ثمّ العودة إلى السّائق/ الحادث، وهو يصرخ بأعلى صوته للشّخص (أ) أن لا يقطع الطّريق ولكن... ونهاية القصّة المركزيّة تحيل بدورها على مشاكل يوميّة تتعلّق بحادث مشابه وقع في العمل. وتتغيّر الشّخصيات فجأة لندخل في قصة أخرى، تحيلنا على أجواء مخالفة للأولى وهكذا) ثمّ مشكلة مرض زوجته، شعوره بتوعّك (تستيقظ علاقتُه بالطّبيب. مشكلة العلاج في البلد. غياب الأدوية. الأزمة الاقتصاديّة)، إشعاله لسيجارة... بدون نسيان خيط الحكاية في الأصل. وربّما هنا يتمركز جزء من عبقريّة الحكي العربيّة الّتي لا تنسى منطلق الحكاية ومنتهاه وشبكة العلاقات القائمة في داخلة. وهذا يقود إلى الحصول على نموذجيّة بنائيّة للنّص المحكي الذي يستجيب لعلاقات نفسيّة وترسّبات داخلية تجعل من فعل قراءة النّصوص المبنيّة على هذه النّموذجيّة أمراً ممكناً.

إنّ فعل المثاقفة طمس إمكانات النّصّ الدّاخليّة. ولهذا حتّى عندما تمّ الاحتماء بالتّراث، كان ذلك من موقع المقدّس العام، الابتعاد عن تمشكلات الحاضر وتعقيداته والابتعاد عن الأسئلة المحرجة، في حين أنّ المادّة التّراثيّة المحتمى بها ليست أسئلتها أقلّ إحراجاً وصعوبة وبياضاً (بمعنى غياب الاجابات المقنعة) أصبح بذلك السّبيل الجديد، للابتعاد عن هذه التّعقيدات، تعقيدات النّقص (رغم أنّنا خير أمّة أُخرجت للنّاس(؟؟) كان السّبيل الوحيد للتّصنيف والقراءة، هو الارتباط بالنّموذج الغربي، في الغياب المطلق للقراءة الحفريّة للذّات. حتّى أصبح من الصّعب إعادة النّظر في التّصنيفات التّي نضّدها النّقد العربي في رحلته المرتبكة. والتّقصيات الجديدة لم تعد ممكنة، لأنّ النّظر في النّصّ التّأسيسي (تخليص الإبريز) يدفعنا إلى القراءة الحتميّة للحفريّات الّتي تختبىء وراء هذا التّصنيف الّذي بنى على فعل المثاقفة الّذي لم يتخط حدود النّقل البسيط وأحياناً السّاذج بدون القدرة على تحقيق المماثلة جماليّاً وبنياويّاً، إذ لم يكن هدف ذلك العقل النّقدي سوى ملامسة الآخر، ضمن حدود مرتّبة سلفاً ومنضّدة بشكل يضع الغالب في خانة، والمغلوب في خانة مقابلة، وبعيداً عن علاقة التّكافؤ الّتي تعطي للمثاقفة معنى آخر هو معنى التأثّر وتداول المواقع حضاريّاً، وبعيداً عن الانخراط في الأنا والحاضر والعلاقة بينهما وتحديد الإواليّات والرّموز الّتي تنبني عليها هذه العلاقة.

ولهذا فإنّنا عندما ندخل بأجهزتنا المختلفة داخل هذا العقل/ النّصّ (من النّصّ الديني/ المقدّس)، سنكتشف أنّه بالرّغم من عمليّة المثاقفة (في معناها الافتراضي الإيجابي) ظلّ هذا العقل رهين مقدّساته العامة (كرموز مطلقة لا كمجالات للنّقد والمساءلة) وظلّ في تنظيراته الجوهريّة مضاداً للرّواية كسياق واسع لممارسة كلّ الأفعال الحفريّة المنهجيّة، والحرّة في الآن نفسه، مضاداً للرّواية كسؤال كبير تجاه تعقدات العصر، وكجنس متفرّد، متميّز له قوانينه البنيويّة الخاصّة، وكمخيّلة لا حدود لاستيهاماتها وأحلامها وكوابيسها، نظراً لعدم حسم أسئلة الأنا، ولضعف القدرات الاستيعابيّة للفعل الحداثي الّذي بني بدوره على مجموعة من القطيعات العنيفة في أوروبّا، بحيث تغيّرت طريقة الحياة مع الثّورة الصّناعيّة «انفجار العلوم والتّقنيّات، والعقلنة، وتنظيم سير العمل، والتجمّع المديني، وهجرة الرّيف، وتبلور العلاقات الطبقيّة،.. وبينما تفككت العادات الثّقافيّة والمهارة وأشكال تنظيم المجتمع الرّيفي التّقليدي، توطّدت الحياة الاجتماعيّة تحت تأثير الأزمة والتغيّر الدّائم[٣]»، لأنّ سيرورة الحداثة مبنيّة أصلاً على نزعتي البناء والهدم النسبيّتين، هدم الجماعات والحقائق الجماعيّة كالعائلة، الكنيسة، القرية، المنطقة، التّجمّعات المهنيّة الّتي كانت تؤمّن سابقاً تحقيق الذّاتيّة والتّكامل بين الأشخاص[٤]. ولم ينظر له من هذه النّاحية على الأقلّ (كفعل حداثي) في الثّقافة العربيّة. فالفكر منظومة معقّدة تتجاوز الاختيارات والانتقاءات الاصلاحيّة، فالعقل الّذي أراد أن يؤسّس ذاته انطلاقاً من فعل المثاقفة لا يمكنه أن ينجو من هذه التّفصيلات السّلبيّة، كما لا يمكنه أن يستفيد من إيجابيّات الحداثة/ القطيعة، لأنّه مرتكن إلى القداسة، قداسة قد تحتاج ذات يوم إلى عمليّة حفر لمعرفة حقيقتها الكبيرة وزيفها. نتج عن ذلك تغييب الأسئلة المركزيّة، ورؤية الغرب بإطلاقيّة كمركز لإنتاج المعرفة والجمال في معناه الواسع، ومقابل ذلك، رؤية الذّات بدونيّة كبيرة (رغم الانتفاخات اللّفظويّة الظّاهرة والخطابات المثقلة بالكلمات العامّة)، وكمحيط وكاحتياطي ضخم للقيام بالفعل الاستهلاكي الّذي لا يتأسّس على/ ولا يؤسّس ثقافة فاعلة، ولكنّه يؤكّد على الانطواءات والممارسات التّقليديّة وتطعيم العقل المولع بالتّطابقات والمماثلات المثاقفاتيّة، الّتي تبحث عن استقامة لوجودها المكسور في وجه الآخر بشكل جاهز، قافزة على القراءة النّقديّة الصّارمة لذاتها في كلّ تعقّداتها وتكوّناتها التّاريخيّة،

(٣) دانيال هرفيو ـ ليجيه. دين، حداثة، دنيوة/ مجلّة مواقف ٦٣، دار السّاقي/ لندن، ص ٦٦

(٤) المرجع نفسه، ص ٦٨.

وكأن فعل الحداثة يتمّ مباشرة بفعل القرار (المثالي) لا بفعل القراءة/ القطيعة/ التّواصل.

٣ ـ تغييب السّؤال/ ضدّ النّسيان

١ ـ أدهى من ذلك كلّه أنّ العقل النّصّي أحدث قطيعته فعليّاً ليحقّق مبتغيين.

١ ـ الارتباط بالعصر من خلال الانحراط في آلية تحرّكه ولو من الموقع الاستهلاكي.

٢ ـ قطع العلاقة نهائيّاً مع النّصوص السّرديّة القديمة الّتي أقلقت المقدّس (بمعناه الدّيني والاجتماعي).

فمفهوم القطيعة كان مفهوماً معوجاً مضاداً لفعل الحداثة في تعريفاته الجوهريّة الّتي لا يمكنها أن تقوم بدون قراءة حفريّة. رُمي كلّ التّراث السّردي الّذي خلقَتْ تراكماتُه المتواترة بدايات لمجموعة من البنيات المتميّزة كالرّحلة، الحكاية، المقامة، السّير القديمة، كتب التّاريخ المحكي، الممارسات القصصيّة المختلفة من الحكاية الشّعبيّة إلى خطبة المسجد المتخمة بالقصص إلى المقهى الشّعبي القديم الّذي كان مركزاً لإشاعة الحكاية، والحاثّ على تدوينها، والّذي حافظ على ملامحها المركزيّة. وهذه القطيعة تأسّست في مظاهرها العامّة على مجموعة من المحرّمات.

١ ـ أن هذه النّصوص تمتلك طاقات تعبيريّة محدودة، حرّة في قصصها، في سردها، في عمليّة حكيها وفي مفرداتها.

٢ ـ منضّدة على بنيات متنوّعة وغير محدودة وتحتاج إلى عقل فاعل لاستخراج ضوابطها وقوانينها الّتي تتحرّك ضمنها.

٣ ـ اعتبار المنتوج الثّقافي الشّعبي في درجة دنيا من الأهميّة قياساً إلى الثّقافة الرّسميّة المؤسّسة داخل بنيات يصنعها الجهاز المهيمن.

٤ ـ الحضور المكثّف للطّابو الاجتماعي والدّيني والسّياسي واللّغوي، الّذي يرفضه عقل النّصّ، النّصّ المحاط بمجموعة من الثّوابت والمقدّسات. واعتبار النّصّ السّردي مناقضاً/ منافساً للنّصّ الأصلي/ المقدّس.

وغيرها من الأسباب الأخرى الّتي تحتاج إلى دراسة أعمق لفهمها وتصنيفها. ويمكننا ببساطة أن نرى ونشاهد بالعين المجرّدة فداحة القطيعة مع روح الكتابة الرّوائيّة أي المخيلة الشّعبيّة المنتجة والفاعلة والمبدعة. فالقطيعة العكسيّة الّتي حدثت رسخت فعلاً وممارسة، فعلَ المثاقفة بإلغائها كلّ الإمكانات التّخييليّة المبدعة واختزالها في نصوص جاهزة أقرب إلى المقالة منها إلى الرّواية، وحصر كلّ القدرات/ الطّاقات في حدود ما يمليه المركز (مركز المثاقفة)، وتضييق حدود التّعبير، أي إلغاء قيام الرّواية كنصّ من حيث أنّ الرّواية هي شبكة العلاقات المعقّدة، والأفق الأوسع، مقابل ذلك نشأ نصّ آخر، مباشر، متعالق مع الحياة في معناها المباشر والحرفي والضّيق بدون أي غنى، لينسحب المعنى الأدبي التّخيلي مخلّفاً وراءه صدى ضيّقاً للحياة وصدى لرواية (محتملة/ مفترضة) لأنّ الرّواية الأصليّة انسحبت منذ قُطعت العلاقة مع جوهرها التّخيلي الشّعبي باسم أصالة غير مؤسّسة وشعبيّة مرفوضة منذ البداية كجزء مهم من التّركيب الكيماوي للهويّة. ويتجلّى بعد ذلك أنّ القطيعة مع جزء مهم من المخيلة السّرديّة ولغتها، هي قطيعة لها تماسّاتها المختلفة مع محيطها الدّيني الّذي تتأرجح داخله، وغيّبت التّواصلات والانبعاثات مع هذه النّصوص الّتي كان يمكن أن تغيّر الكثير من التّصوّرات، وتحدّ من سلبيّات المثاقفة، وخلقت تواصلات أخرى، جاهزة، تمّت من موقع المقايسة مع الآخر والمماثلة مع نتاجاته. من هنا يتّضح جليّاً أن نصّين مثل: **تخليص الإبريز**، وزينب على قيمتهما التّاريخيّة) لم يخرجا عن هذا المفهوم الّذي صار وكأنّه حقيقة مطلقة من موقعين:

١ ـ النّصّ الأوّل ويؤسّس لبداية هذه المثاقفة في شكلها الأوّلي.

٢ ـ والثّاني الّذي اعتبر رواية نموذجيّة، ويؤسّس للمثاقفة في نموذجيّتها. وكلاهما يؤسّس للقطيعة مع التّاريخ السّردي السّابق ودفنه وتغطيته بغلاف من الوهم الحداثي، بدون أن تنبني عمليّة الدّفن على قراءات عميقة لهذا التّاريخ السّردي المتنوّع، لا للماضي ولا للحاضر ذاته، لينشأ في نهاية المطاف تاريخ القطيعة مع الرّواية كشكل سردي له خصوصيّاته وقوانينه وتمايزاته. وينبني التّاريخ المثاقفاتي الجاهز المضاد للرواية، وهو التّاريخ الّذي نصادفه يوميّاً في الكتاب المدرسي، والكتاب النّقدي، وكتب التّنظيرات العربيّة لنشوء النّصّ الرّوائي.

IV ـ تمظهرات جديدة للرّواية العربيّة

إدراكاً للخرابات الّتي خلفها فعل المثاقفة في معناه السّلبي، حاول النّصّ الرّوائي العربي (في غياب الاجتهاد النّقدي الفاعل المرتكز على أسئلة جوهريّة، وإجابات صريحة وواضحة) أن يجيب على هذه الأسئلة من موقع الممارسة الإبداعيّة الرّوائيّة، إمّا من موقع التّسليم بالأمر الواقع، أو بمحاولة حفر هذا الأمر الواقع والعمل على تجاوزه، أي:

١) إمّا كتابة نصوص روائيّة، ضمن التّجربة الغربيّة المتداولة على أساس أنّ هذه التّجربة أصبحت ملكاً للإنسانيّة لا للغرب وحده، خصوصاً بعد هذه السّنوات العديدة من تراكم التّجارب الإنسانيّة المتنوّعة. وكأنّ سؤال المعرفة والمثاقفة هو جانب ثقافي صرف، متخلّص من كافّة التّرسّبات والخصوصيّات. وكأنّ سؤالاً مثل الّذي يلتجئ إلى اعتناق الحلّ الأسهل، لا يحيل بدوره على مجموعة من التّعقيدات الّتي تحتاج إلى تفسير موضوعي: هل استعمال كلّ التّكنولوجيا الغربيّة (الّتي صارت إنسانيّة بفعل شيوعها) يحلّ عقدة التّخلّف العام، أم أنّ هذا التخلّف لا يحلّ إلاّ بالعودة غير الميمونة إلى الذّات وقراءة كلّ كسوراتها، وأنّ استعمال المعارف الإنسانيّة يمكنه أن يساعدنا على إنجاز هذه القراءة بمزيد من اليقين العلمي والشّجاعة والصّرامة؟ والإجابات عن هذا السّؤال تتأسّس الآن/ وتأسّست من قبل، في التّجربة الرّوائيّة الكلاسيكيّة العربيّة: نجيب محفوظ (قبل **ملحمة**

الحرافيش)، حنّا مينه، عبد الرّحمن منيف، عبد الحميد بن هدوقة، عبدالله العروي، الطّاهر وطار، نبيل سليمان، غائب طعمة فرمان (على الرّغم من وجود تمايزات داخليّة في عمق كلّ نصّ من النّصوص الّتي أنتجها هؤلاء الرّوائيّون). فالنّصوص ذات قيمة جماليّة عالية، ولكنّها في مجملها عندما تخضع للسّؤال المركزي الّذي انبنت عليه، فهي لا ترهق نفسها بإحراجات التّاريخ والنّشأة والتّمايز الّتي طرحتها الرّواية في أمريكا اللاّتينيّة على نفسها، لا في الموضوعات الّتي ظلّت تتناوبها مشرقاً ومغرباً (وهي ثابتة في عمومها) فحسب، بل في البنيات الدّاخليّة المتغيّرة بتثاقل كبير، ولكن بشكل واضح كذلك. واعتقد أنّ في جوهر هذه الممارسة الرّوائيّة شيئاً من الاكتفاء الذّاتي (ولو كان وهميّاً) وشيئاً كذلك من تقبّل الأمر الواقع ومحاولة إصلاح هذا الواقع من داخله بدون تغيير البنية الأساسيّة ولا حتّى التّفكير في تغييرها. وربّما كان هذا يضاهي من حيث سلوك التّفكير، تصوّرات الحركة الوطنيّة العربيّة الّتي انبنت هذه النّصوص في أحضانها، في اختياراتها السّياسيّة والأيديولوجيّة بدون إخضاع ذلك كلّه للرّؤية العامّة، لا من أجل السّقوط في استسلام للفكر الاقطاعي المهيمن ولكن باتّجاه إشراك كلّ الفاعليّات الوطنيّة والقوميّة على اختلاف مشاربها عموماً باتّجاه تحديد/ ممارسة استراتيجيّة للتّحوّل في الوطن العربي. إذ كيف نتحدّث عن شيوع الفكر المتنوّر (بدون الدّخول في التّفصيلات) والوعي الجماهيري، وكأنّها حقائق مطلقة في وقت مايزال فيه، كما يقول الباحث الجزائري الأستاذ علي الكنز، المرابط مثلاً الّذي مازال يعتقد أنّ الأرض جالسة فوق قرني ثور(...). فإنّ هذا المرابط (صاحب ثقافة الزّوايا السّطحيّة جدّاً) يشارك في الانلجنسيا أكثر من أي عالم اجتماع، صاحب بحوث جيّدة، لكنّها ليست مقروءة إلاّ من قبل زملائه[٥]؟ ويبدو جليّاً أنّ المثقّف عندنا ينطلق عموماً من فرضيّات ما يجب أن يكون وكأنّها حقائق ملموسة وكائنة وماثلة أمام عينيه، أمّا مثقّف المجتمعات الأخرى فيصنع ويبني معانيه الجديدة انطلاقاً من أدوات مجتمعيّة وثقافيّة محلية، وهو بهذا يتواجد كأنتجلنسيا تصوغ وتبلور ثقافتها الوطنيّة من موسيقى، ورواية[٦] وفنون أخرى، شعبيّة وغيرها، ممّا هو موجود فعلاً بمجتمعاتهم، ويعمل جاهداً، باتّجاه تطوير وسائله مخترقاً كلّ المفاهيم والممارسات الثّقافيّة الّتي يدبّ فيها العياء والعجز. فالتّهرّب المبطن أو الواعي، من طرح الإشكال من حيث الجوهر، وليس النيّة، إيمان مسبق بإطلاقيّة العجز الّذي لا يستطيع أن يصوغ أسئلته وبالتّالي صياغة الأجوبة الاحتماليّة أو الاجتهاديّة.

٢ ـ وإمّا كتابة نصوص روائيّة، ضمن الحضانة الجاهزة (وغير المقروءة بدقّة قراءة حفريّة) للتّراث كوسيلة لاستلهام الأشكال، وبحثاً عن التّمايز والخصوصيّة وإزالة إحراجات المثاقفة في البنية النّصيّة عموماً، وتتمّ العودة الاستنجاديّة للتّراث بوصفه مخزوناً للرّموز والدّلالات المتميّزة، من خلال منظورين:

(٥) علي الكنز، حول الأزمة، دار بوشان للنّشر الجزائر، ١٩٩٠، ص ١٥.

(٦) المرجع نفسه، ص ٢٦.

١ ـ عودة مطلقة إلى التّراث، تستحضر النّصوص القديمة لابن عربي، ألف ليلة وليلة، والرّحلات، القصص الشّعبي القديم والسّير المعروفة، في عمليّات تكاد تكون تطابقيّة ضمن غلاف إيديولوجي عام، يبحث عن حلول لمعضلاته من خلال إفضاءات سيميائيّة متعدّدة للتّراث، وضمن علاقات تناصية مبالغة تعيد القصص، والممارسات القديمة إلى الواجهة، واللّغة كذلك، وفي الكثير من الأحيان تحدث خللاً واضحاً في بروتوكول القراءة الّذي يفترض لغة تستجيب لرموز العصر ودلالاته حتّى يتمكّن القارئ من استيعابها[٧]. ففي الوقت الّذي تريد فيه تحديثه، تقذف به إلى أغوار دلالات قد تكون منقرضة وهو لا يستجيب لها، وإذا فعل تمّ ذلك بصعوبة كبيرة. بدون أن يعني ذلك كلّه، اختزاليّاً، بأنّ هذه التّجارب لم تبلور بعض الاجابات عن سؤال المثاقفة الّذي صار جزءاً من تفكير الهويّة، لكن تظل القراءات/ قراءات القطيعات والتّواصلات الّتي تؤسّس لهذه الاجابات غير متوافرة بالشّكل الكافي الّذي يجعل منها ممارسة ثقافيّة شعوريّة ولا شعوريّة. ويمكن إدراج الإسهامات المتميّزة لكلّ من رشيد بوجدرة (جزئيّاً)[٨]، وأميل حبيبي، وجمال الغيطاني، والمسعدي... وغيرهم. ورغم الطّابع الالصاقي Collage للتّراث، يظلّ السّؤال والتّحسّس به، قائماً ومشروعاً في جوهره، بدون أن يعني ذلك أنّ المأزق الأساسيّة وجدت حلّها، وأنّ مآزق جديدة تنشأ من خلال الممارسة الابداعيّة إذ (مثلاً)، كيف نحلّ الإشكال التّناقضي الحاصل بين هذه الإبداعات الّتي تتوخّى في ممارساتها، الحداثة، كمنهج للبناء والهدم، باتّجاه فتح أفق جديد للتّعبير، وبنية هذه الرّوايات الماضويّة (من حيث إحالاتها).

فالحداثة تتّخذ صبغة تراجعيّة، وهي بهذا تهدّم تعريفها ذاته الّذي يعني هدم المعوّقات، وإحداث القطيعة معها والانتقال باتّجاه مساحات جديدة، ورموز ودلالات غير مكتشفة. مرّد ذلك كلّه، أنّ ما كان يجب أن يحدث من قطيعة لم يحدث أبداً، بل إنّ القطيعة الّتي حدثت قطيعة إيديولوجيّة (إقصاء النّصوص السّرديّة لشعبيّتها ولسوقيّة (؟) تعبيراتها) مقلوبة كما ذكرنا بفعل المثاقفة الّذي ضيّق إلى أقصى الحدود الرّؤية النّاقدة[٩]، وما قامت به هذه الممارسات الرّوائيّة الجديدة المستنجدة بالنّصّ التّراثي هو ترميم هذه القطيعة والبحث عن سبل جديدة وطرق أخرى لضبطها عليها، والإشكال إذا وجد حلّه نظريّاً فالممارسة تجعل من صعوبته/ استحالته (بهذه الطّريقة على الأقل) أمراً وارداً.

وتظلّ أسئلة المثاقفة والرّواية قائمة لأنّ إثارتها بجذريّة هي إثارة للتّطوّر المطلوب الحاصل في المجتمعات الثالثيّة الّتي ركبت القطار وهو يمشي بدون معرفة آليات هذا المشي، واستسلمت للحداثة بدون أن تتمكّن من الانخراط فيها بعمق، لأنّ الانخراط معناه سلفاً إحداث القطيعة مع معوّقات هذه الحداثة، الماضويّة، المثيرة لكثير من الأسئلة المأزقيّة.

(٧) Wolfgang Iser L'acte de la lecture Pierre Mardaga, Edition Bruxelle 1988.

(٨) خصوصاً نصّ، ألف عام من الحنين، معركة الزّقاق

(٩) Med Arkoun Essai sur la pensée islamique Maison et Larose Paris, P 198

شريط طنجة

محمد القيسي

بصـوت الفنّـانـة التّشكيليّـة
لطيفـة التّيجاني

(أ)

أَتحدَّثُ عنْ فَاسَ لأنسَى طَنْجَةْ
أَتحدَّثُ فيما يُشْبِهُ خَطْفَ القُبلَةِ،
عَنْ عِنَبِ الأَسْرارِ عَلى شُرفَاتٍ
تتلألأُ كَالماسْ
أَتحدَّثُ عَنْ فَاسْ
وبَعيداً عَنّي
تِلكَ خُطوطي وَخُطايَ، صُراخي
البدَويُّ وهذَي
مَمرَّاتُ دَاري

[تنهيدة. .]

إلى مَكتَبي يَدخُلُ البَحرُ،
يَـدْخُـلُ مِينَـاؤهُ، الشَّـاطـئُ
اللاَّزَوَرْديُّ،
يَدْخُلُ نَاسُ الشَّوارِعِ والسَّارِياتُ
ضُيوفاً عَلى اللّونِ
تَدخُلُ إسْبَانِيَا
التَضَاريسُ وَجْهُ حَبيبي
وَخَارِجَ هَذا البَهاءِ أُجَدِّدُ مُقْتَنَيَاتِ
الفَراغْ
فَما عَادَ لي مقْعَدٌ في البَعيدِ
وَلستُ أرى كَرْنَفَالَ النَّهارِ سِوَاراً
يُحيطُ بِمتْحَفِ طَنْجَةَ
أَو حَقْلَ آسْ
فَأَذكرُ فَاسْ
وَأَذكرُ فَاسْ

(ب)

كَانَ يَومي نَبيذاً مُصَفًّى
قِبابي مَرايَا
ضِفَـافي شِـرَاعَـاً شَفيفـاً، وَأَنـدَلُسَـاً
كَامِلَةْ

[موسيقى]

غُرَّةَ الصُّبح كَانَ النَّدى
وَالمدَى أَبجَديَّةَ سَرْوي
فَمَـنْ عَقَـلَ الـرِّيـحَ، أَطْلَـقَ هَـذا
المُوشَّحَ
بَيْنَا يَمامي حَبيسٌ،
وَطَرَّزَ وَحْشَتيَ الآهِلَةْ!

[موسيقى]

لَيْتَ مَوْجَ النَّوافِذِ يَسهُو
وَتَغفُو زخَارِفُ طَنجةَ،
لَيتَ طَيورَ اللَّيالي تَنَامْ
لأَرتَاحَ يوماً
وَلَيتَ الكَلامْ
تَحتَ أَقْواسِهَا غَيمةٌ هَاطِلَةْ

[تشنج امرأة]

دردشة

د. شاكر خصباك

(صالة فندق صغير. تطلّ نوافذ الصالة على جبال مكسوّة بالأشجار، مدخل الصالة ينفتح على باب الفندق الرئيسي. في ركن من الصالة سلّم يؤدي إلى غرف الطوابق العليا. ينزوي مكتب مدير الفندق في ركن من الصالة ووراءه لوحة عليها مفاتيح الغرف. حركة دائبة في الصالة. النزلاء يدخلون ويخرجون ويصعدون إلى الغرف العليا ويهبطون منها، وقد يقاطعون الحوار الدائر أحياناً بأسئلتهم لمدير الفندق. سعدون ووحيد يجلسان متجاورين على مقربة من مكتب الفندق).

سعدون ـ تأخّر اليوم الأستاذ عبُّود عن موعد نزهتنا العصريّة.

وحيد ـ ليس من عادته أن يتأخّر إلى هذه الساعة.

رسول ـ بلي(*).. كاكه عبود تأخّر.

سعدون ـ أتتصوَّر أنّه تأخّر في النوم يا سيِّد وحيد؟

وحيد ـ لا أظنّ.. لعلّه يقرأ في الفراش.

رسول ـ (وهو يمدّ يده إلى التلفون) سأتّصل به إذا أحببتم.

وحيد ـ لا. لا داعي، لعلّه ينزل بعد قليل.

سعدون ـ ولكن سيفوتنا مراقبة مشهد غروب الشمس من على رأس الوادي. لم يبق على غياب الشمس سوى نصف ساعة.

وحيد ـ نحن حفظنا هذا المنظر يا عقيد سعدون. فماذا لو فاتنا اليوم؟

رسول ـ (وهو ينظر إلى السلّم) جاء كاكه عبود.

(يهبط عبُّود إلى الصالة ويلقي التحيّة ويتّخذ مقعداً بجوار سعدون).

سعدون ـ خيراً يا أستاذ عبُّود. تأخّرت عن ميعاد نزهتنا العصريّة.

عبُّود ـ (وهو ينظر في ساعة يده) هذا صحيح.. تأخّرت.

سعدون ـ (وهو يبتسم) أخذتك النومة اليوم كما يظهر يا أستاذ عبود.

عبود ـ لم أكن نائماً في الحقيقة.. كنت أستريح في الفراش.

وحيد ـ كنت تقرأ؟!

عبود ـ كنت متمدِّداً فقط يا وحيد.. شعرت بشيء من التعب بعد أن فرغت من مقالي الأسبوعي.

سعدون ـ (وهو يتهيّأ للنهوض) إذن هيّا بنا نتمشّى لنلحق الشمس قبل غروبها.

عبود ـ أعفياني اليوم يا عقيد سعدون.. سأبقى هنا وأتسامر مع كاكه رسول.

رسول ـ (بحماس) والله هذا سروري يا كاكه عبود.

سعدون ـ (وهو ينظر إلى وحيد) هكذا؟! نحن إذن سنبقى معك ونشاركك سمرك مع كاكه رسول.. ماذا وراءنا في المصيف سوى الأكل والنوم والتمشّي والدردشة؟! (وهو ينظر إلى عبود مداعباً) ولكن أيمكن أن يشعر شيخ الشباب بالتعب؟!

عبود ـ (باسماً) ولماذا لا يمكن؟! ألا يحقّ لشيخ الشباب أن يشعر بالتعب؟

وحيد ـ معنى ذلك أنّك أجهدت نفسك يا أستاذ عبود في كتابة المقال.

عبود ـ هذا صحيح.. يجب أن يصل المقال بعد غد إلى الجريدة.

وحيد ـ (بلهجة ساخرة) وإذا لم يصل بعد غد، ماذا سيحدث؟

عبود ـ (باستنكار) وماذا عن مسؤوليّتي تجاه الجريدة؟!

وحيد ـ قتلتنا بهذه المسؤوليّة يا أستاذ عبود. ستجهز عليك هذه المسؤوليّة يوماً.

سعدون ـ (بلهجة شبه مازحة) لا بدّ لك أن تعترف بعامل الزمن يا أستاذ عبود.

عبود ـ وما علاقة عامل الزمن بالمسؤوليّة؟

سعدون ـ (بلهجته شبه المازحة) اترك المسؤوليّة للشباب يا أستاذ عبود فأنت شبعت مسؤوليّة.

(*) بلي: نعم (فارسيّة).

عبود ـ ومن قال لك إنّي لم أعد شابّاً؟!

سعدون ـ (بحماس) طبعاً فأنت شيخ الشباب يا أستاذ عبود.

رسول ـ (وهو يكركر) ما شاء الله على شبابك يا كاكه عبود!

عبود ـ هكذا إذن يا رسول؟! هل تراني أدليت رجليّ في القبر؟

رسول ـ استغفر الله كاكه عبود.. استغفر الله.

سعدون ـ كاكه رسول يقصد يا أستاذ عبود أنّك يجب أن تريح نفسك وتترك المسؤوليّة لغيرك في هذا العمر، فالمسؤوليّة تقصم الظهر.

رسول ـ أي والله كاكه سعدون.. المسؤوليّة تقصم الظهر.

عبود ـ هذا غير صحيح.. المسؤوليّة هي التي تحافظ على شباب الإنسان مهما تقدّم به العمر.

وحيد ـ (بلهجته الساخرة) بل قل هي التي تقصف عمر الإنسان قبل الأوان يا أستاذ عبود.

سعدون ـ مضبوط.. المسؤولية تشيخ الإنسان قبل الأوان.

عبود ـ هذا غير صحيح.. المسؤوليّة معناها تجدّد الحياة وهذا يكسب الإنسان الشباب الدائم.

(تتوقّف سيّارة فخمة عند باب الفندق ويترجّل منها النزيل الجديد. يدخل ويتجّه مباشرة إلى رسول دون أن يلقي التحيّة على الموجودين)

النزيل الجديد ـ (لرسول) ألم يسأل عنّي أحد؟

رسول ـ لا والله كاكه.

النزيل الجديد ـ أنا أنتظر مكالمة مهمّة.. أرجو أن تحوّلها إلى غرفتي.

رسول ـ بلي كاكه.

(يرتقي النزيل الجديد السلّم إلى الغرف العليا)

عبود ـ (بعد لحظة) قل لي يا عقيد سعدون.. ألم تطلق عليّ لقب «شيخ الشباب»؟

سعدون ــ (بحماس) مضبوط، وأنا متمسّك برأيي.

عبود ـ ألا تعرف أنّني في أواسط الستّين؟

سعدون ـ أعرف، لكنّك لا تبدو في هذه السنّ.. أنت تبدو في أواسط الأربعين.

عبود ـ (باسماً) هكذا؟!

سعدون ـ (بحماس) بشرفي أنت أكثر شباباً منّي يا أستاذ عبود.

عبود ـ (بلهجة جادّة) إذا كنت ترى ذلك حقّاً.. ألم تسأل نفسك عن السبب؟!

سعدون ـ (مفكّراً) أصارحك بأنّني لم أسأل نفسي عن السبب يا أستاذ عبود.

عبود ـ أنا أقول لك السبب يا عقيد سعدون. إنّني أدين بشبابي لأمرين؛ الأوّل الشعور بالمسؤوليّة والثاني التفاعل مع أحداث الناس.

وحيد ـ (بلهجته الساخرة) وكلا الأمرين يقصف العمر.

رسول ـ أي والله كاكه وحيد.. آخ من المسؤوليّة.. آخ من مسؤوليّة الأبناء!

سعدون ـ مضبوط يا كاكه رسول.. مسؤوليّة الأبناء هي قاصمة الظهر في هذا الزمان الصعب.

عبود ـ (لرسول وهو يبتسم) ألهذا الحدّ يتعبك أبناؤك يا كاكه رسول؟

رسول ـ (وهو ينفخ بأسى) خلّني كاتماً همّي يا كاكه عبود.. أين هم أبنائي؟ كبيرهم قُتل واثنان هربا إلى الخارج والشرطة تلاحقني بسببهما والصغير يهدّدنا يوميّاً باللّحاق بأخويه وأمّهم تبكي عليهم ليلاً ونهاراً.. هذا ما نابني من مسؤوليّة الأبناء.

عبود ـ أنا حزين من أجلكم يا كاكه رسول.. (بعد لحظة) وعلى كلّ حال فهذه ظروف طارئة وإن شاء الله تزول يوماً.

رسول ـ (وهو يهزّ رأسه بحزن) بلي كاكه عبود.. لكننا والله نمرّ بهذه الظروف الطارئة منذ سبعين عاماً!

وحيد ـ (بلهجته الساخرة) أرأيت يا أستاذ عبود؟ لولا الشعور بالمسؤوليّة ما تعرّض كاكه رسول لهذه المتاعب.

سعدون ـ (بلهجة جادّة) الحقّ مع كاكه رسول يا سيّد وحيد.. فمسؤوليّة الأبناء باتت بثقل الجبال هذه الأيّام.

وحيد ـ الحمد لله الذي وقانا شرّ مسؤوليّة الأبناء.

عبود ـ نحن نتحدّث عن المسؤوليّة بمعناها العام يا وحيد وليس عن مسؤوليّة الأبناء على نحو الخصوص.

سعدون ـ إنّني جرّبت المسؤوليّات من كلّ نوع يا أستاذ عبود فوجدت مسؤوليّة الأبناء أثقلها.. إنّها في ظروفنا الحاضرة قاصمة الظهر فعلاً.. لعنة الله على السياسة.

وحيد ـ ومن قال لك أن تتزوّج وتأتي بالأبناء ثمّ تلوم السياسة؟

سعدون ـ طبعاً ألوم السياسة يا سيّد وحيد.. السياسة تغلغلت في صميم حياتنا فأفسدت كلّ شيء. هي التي فكّكت عُرَى الأسرة وأفقدت الآباء سيطرتهم على الأبناء وأضعفت دورهم في الأسرة.. السياسة جعلت مسؤوليّة الأبناء بثقل الجبال.. لعنة الله على السياسة.

رسول ـ أي والله كاكه سعدون.. لعنة الله على السياسة.

سعدون ـ (بعد لحظة) والسياسة هي التي تجعلنا قلقين على مصير ومستقبل أبنائنا طوال الوقت. صار الأب لا يعرف ماذا يمكن أن يحدث لأبنائه بسبب انغمارهم في السياسة. (ملتفتاً إلى عبود) هذه هي نتيجة الشعور بالمسؤوليّة يا

أستاذ عبود وأنت تقول إنّها تجدّد الشباب. (وهو يهزّ رأسه كالمخاطب لنفسه) ويا ليت الأبناء يخفّفون عنّا مسؤوليّات الحياة اليوميّة التي تزداد صعوبة يوماً بعد يوم.. إنّهم يريدون منّا أن نخدمهم فحسب.. صاروا أنانيّين لا يهمّهم سوى أنفسهم.

عبود ـ (باسماً) هذه سنّة الحياة الدنيا يا عقيد سعدون.. أنت تخدم أبناءك وهم سيخدمون أبناءهم.

وحيد ـ (ضاحكاً) من زرع حصد يا عقيد سعدون وأنت زرعت فاحصد ما زرعت.. وعلى كلّ حال فمازلتَ في بداية مسلسل مسؤوليّات الأبناء. فأمامك مسؤوليّة إدخالهم إلى الكليّات المناسبة، ثمّ في ما بعد مسؤولية البحث عن وظائف لهم بعد تخرّجهم، ثمّ فيما بعد مسؤوليّة المعاونة في زواجهم، ثمّ فيما بعد مسؤوليّة مساعدتهم في البحث عن مسكن مناسب.. إلى آخره.. إلى آخره.

سعدون ـ (وهو يهزّ رأسه مؤمناً) مضبوط يا سيِّد وحيد.

وحيد ـ (بلهجة ساخرة) لو كنت تشبّهت بشاعرنا أبي العلاء المعرّي يا عقيد سعدون لكنت كفيت نفسك مؤونة هذه المسؤوليّات. ولا تَنْس أنّك جنيت على أبنائك بزجّهم في هذا المجتمع الأناني بينما كان بإمكانك أن تقول كما قال المعرّي:

هذا جناه أبي عليّ وما جنيت على أحد

عبود ـ مشاكل الأبناء لا تعفينا من مسؤوليّتنا تجاه استمرار الحياة يا وحيد، ولو فكّر كلّ شخص على طريقة المعرّي لخربت الدنيا. (وهو يبتسم) أمّا بالنسبة لك فأنت تقول ذلك تهرّباً من المسؤوليّة.. وأنت تستحقّ بجدارة لقب الهارب من المسؤوليّة.

وحيد ـ (وهو يطلق ضحكته الساخرة) وأنا أفتخر بهذا اللقب يا أستاذ عبود.

عبود ـ (وهو يزداد ابتساماً) ومادمت كذلك فماذا تعرف عن مسؤوليّة الأبناء؟!

وحيد ـ ألا يكفيني ما أسمعه عمّا يعانيه أرباب العوائل من هذه المسؤوليّات؟!

سعدون ـ (وهو يهزّ رأسه) لا يا سيِّد وحيد. ليس من يده في النار كمن يده في الماء البارد.

رسول ـ أي والله كاكه سعدون.

عبود ـ (وهو يبتسم ابتسامة عريضة) إذن فأنت لاتزال مهتمّاً بمشاكل الناس يا وحيد.

وحيد ـ لا تفهمني خطأً يا أستاذ عبود، فأنا طلّقت مجتمعك ولا علاقة لي بمشاكله. وقد استعضت عن مخالطة الناس بمن هو خير منهم وهو الكتاب. وصدق شاعرنا المتنبّي حين قال: «وخير جليس في الأنام كتاب».

سعدون ـ وكيف يستطيع الإنسان أن يقطع صلته بمعارفه يا سيِّد وحيد؟! هذا أمر صعب.

وحيد ـ الشهادة لله أنّ معارفي هم الذين قطعوا صلتهم بي حين أصبحت غير نافع لهم فالتقطت منهم الخيط. (وهو يضحك بتهكّم) الناس يجرون وراء مصالحهم يا عقيد سعدون أكانوا معارف أم أصدقاء أم أقارب.

سعدون ـ مضبوط يا سيِّد وحيد. الناس لا تهمّهم سوى مصالحهم. فهذا ما جرى لي أنا أيضاً، فمنذ أُحلت على التقاعد لم يعد يتفقّدني إلّا القليل من المعارف والأقرباء لأنّني لم أعد ذا نفع لهم في الوساطة بعد أن كان بيتي يغصّ بهم في المناسبات والأعياد.

وحيد ـ (بلهجة نصف جدّيّة) ولكنّك لا تزال قادراً على الوساطة يا عقيد سعدون.. وإن كنت عقيداً متقاعداً.

سعدون ـ (وهو يهزّ رأسه بحزن) لا يا سيِّد وحيد. لم تعد وساطتي في «الدوائر» الحكوميّة ذات نفع منذ خلعت بدلتي العسكريّة. كانت بدلتي العسكريّة والنجوم التي تلتمع على كتفي تفتح لي الأبواب على مصاريعها.

وحيد ـ الحقّ معك، فالبدلة تعني للناس الشيء الكثير، (وهو يضحك) كان بعض زملائي لا يكترثون بالمراجعين الذين لا يرتدون ملابس مهندمة!

رسول ـ أي والله كاكه وحيد.

عبود ـ (وهو يبتسم) يبدو أنّ احترامنا للبدلة قديم، وكلّنا يعرف قصّة أشعب حين مُنع من حضور وليمة لأنّه كان يرتدي ملابس خلقة فعاد إليها وهو يرتدي جبّة فخمة وراح يغرف الطعام بكمّها باعتبارها مسؤولة عن حضوره! (ضحك).

سعدون ـ (بعد لحظة وهو يهزّ رأسه بحزن) هذه هي حقيقتنا مع الأسف.

وحيد ـ (مخاطباً سعدون بلهجته الساخرة) معنى ذلك أنّك صرت من عباد الله المستضعفين مثلنا يا عقيد سعدون.. تساويت معنا. فقدت الدلال الذي كنت تتمتّع به.

سعدون ـ (وهو يهزّ رأسه بحزن) أيّ دلال يا سيّد وحيد؟

وحيد ـ اسمع يا عقيد سعدون. هذه حقيقة لا يتناطح فيها كبشان، فالعسكر عندنا مدلّلون في جميع العهود وامتيازاتهم لا حصر لها.

عبود ـ (مبتسماً) هذا أمر طبيعي يا وحيد. أنسيت أنّ بإمكانهم أن

يطيحوا بالحكومة في غمضة عين بل وأن يصبح أيّ واحد منهم المتصرّف بشؤون البلاد؟!

رسول ـ (وهو يكركر) أي والله كاكه عبود.

سعدون ـ لا تظلمونا يا إخوان ولا تنسوا أنّ مسؤوليّتنا كبيرة، فنحن نضحّي بأرواحنا في سبيل الحفاظ على مصالح الشعب والوطن.

وحيد ـ (بلهجته الساخرة) ليس دائماً يا عقيد سعدون، وربّما العكس هو الصحيح في كثير من الأحيان.

سعدون ـ (وهو يهزّ رأسه) نحن مأكولون مذمومون كالسمك يا سيّد وحيد. فحياتنا عرضة للخطر أكثر من أيّة فئة أخرى من موظّفي الدولة، كما أنّنا معرَّضون لفقدان وظائفنا لأدنى شكّ في ولائنا للسلطة، فنُلقى في الشارع ونعجز عن القيام بأيّ عمل آخر. ويكون الأمر بالنسبة لنا كمن يهبط من السماء إلى الأرض.

وحيد ـ (بلهجة قاسية) ليس جميعهم يا عقيد سعدون. إنَّ بعضكم من الضالعين مع السلطة أصبحوا من أكبر التجّار ومن أثرى الأثرياء وقصورهم هي أفخم القصور حتّى وإن خرجوا على التقاعد.

سعدون ـ أنت تظلمنا يا سيّد وحيد ولا يمكن أن يحترق الأخضر باليابس.

عبود ـ (لسعدون مبتسماً) الحقّ معك يا عقيد سعدون، فوحيد يبالغ في قوله، ولكنّك أنت أيضاً تبالغ. فليس معنى إحالة الضابط على التقاعد أن يكون كمن يهبط من السّماء إلى الأرض.

سعدون ـ هذه هي الحقيقة يا أستاذ عبود. فنحن لا نُحسن أيّ عمل آخر. كما أنَّ الناس لا يبقون على احترامهم السابق لنا. (وهو يهزّ رأسه بحزن كالمخاطب لنفسه) أين كنّا وأين صرنا؟! من كان يجرؤ على إطالة الكلام معي حينما يدخل عليّ مكتبي؟! حتّى كبار الضبّاط كانوا يعترفون بهيبتي، فالكلّ كان يعرف مدى صرامتي. وأمّا اليوم فلم يعد حتّى أبنائي يعترفون لي بهذه الهيبة.

عبود ـ هذا غير صحيح يا عقيد سعدون.. ما هذا سوى تخيّلات.

سعدون ـ (بلهجته الحزينة) لا يا أستاذ عبود.. ليست تخيّلات. أبنائي أخذوا يتمرّدون على مسؤوليّتي تجاههم منذ أُحلت على التقاعد. ما عدت في نظرهم ذلك الشخص المهيب الذي كانت سيّارة الجيش الفاخرة تقف على باب منزله صباح كلّ يوم لتقلّه إلى عمله.

وحيد ـ (بلهجة نصف جدّيّة) لكن المفروض أنّك ربّيت أبناءك حسب النظام العسكري الصارم يا عقيد سعدون.

سعدون ـ المفروض شيء والواقع شيء آخر يا سيّد وحيد. (وهو يهزّ رأسه بمرارة) وهم الآن يتّهمونني بأنّني نقلت سلطتي العسكريّة كاملة إلى البيت بعد أن فقدتها في الوظيفة.

وحيد ـ (بلهجة نصف مازحة) أنا لا أستبعد ذلك يا عقيد سعدون ولاسيّما أنَّ الكثيرين من الضبّاط يفقدون هيبتهم أمام الناس بعد التقاعد فينقلون عنجهيّتهم إلى بيوتهم.

(يهبط النزيل الجديد وينتحي مقعداً منزوياً في الصالة دون أن يلفت إليه انتباه الموجودين)

عبود ـ (بلهجة جادّة) لعلّك قمت بذلك فعلاً يا عقيد سعدون بدون أن تقصد ذلك أو تشعر به.

سعدون ـ ولنفرض ذلك يا أستاذ عبود.. ألا تتطلّب منّي مسؤوليّتي تجاههم المحافظة على حياتهم ومستقبلهم في هذا الزمن الصعب؟! وأنا لم يبق لي من مهمّة في الحياة سوى الاهتمام بتربية أولادي والحرص على مستقبلهم، فهل أستحقّ كلّ ذلك ما يجابهونني به من تمرُّد؟

وحيد ـ (بلهجته الساخرة) ذنبك على جنبك يا عقيد سعدون. من الذي أجبرك على الزواج وإنجاب الأبناء وتحمّل هذه المسؤوليّة؟! ما الذي دعاك إلى كلّ هذا العناء؟!

سعدون ـ (وهو يهزّ رأسه) بشرفي أنت محقّ في ذلك يا سيّد وحيد. فما الداعي إلى كلّ هذا العناء فعلاً؟! وما نتيجته؟! نتيجته أنَّ كلَّ واحد من الأبناء سيتركنا حتماً حينما يحين الحين ويجري وراء مصلحته. وقد يتفضَّل علينا بالزيارة كلّ أسبوع مرّة ويجلس معنا نصف ساعة على عجل لأنّه مشغول بأسرته الجديدة وبأعماله الخاصّة، أو ربّما لن يجد وقتاً لزيارتنا إلّا كلّ شهر مرّة. وليس لنا إلّا أن نستسلم للإهمال والوحشة والوحدة ومصاعب الحياة في كبرنا.

عبود ـ (مبتسماً) هذه سنّة الحياة الدنيا يا عقيد سعدون، وما يجري لك يجري لغيرك وهو ليس مبرّراً للمرء كي يتخلّى عن مسؤوليّته في تكوين عائلة وإنجاب أبناء.

سعدون ـ (محتجّاً) ولكن هذا سلوك خاطئ وما هكذا أوصى الله الأبناء بالآباء. إنّه سلوك مرفوض.

عبود ـ (وهو يبتسم ابتسامة وادعة) يجب ألّا ننظر إلى الأمر على هذا النحو يا عقيد سعدون. هذه سنّة الحياة الدنيا. فأنا مثلاً حدث لي ذلك لكنّني لا أشعر تجاهه بمثل هذه المرارة. فقد تركنا ابننا الوحيد وهاجر مع علمه بما نقاسيه في سنّنا هذه من صعوبات الحياة، وما تعانيه أمّه بالذات من مشاعر الوحدة والوحشة لافتقادها ابنها الوحيد.

سعدون ـ إذا كان ابنك فعل ذلك وأنت المربّي الكبير يا أستاذ عبود

فكيف بأبناء الآخرين؟! ولكن لماذا تركته يفعل ذلك؟

عبود - وماذا بيدي يا عقيد سعدون؟! نحن الآباء لا نملك سوى النصيحة والأبناء أحرار بما يفعلونه بحياتهم، فحياتهم ملكهم يتصرَّفون بها على النحو الذي يروق لهم، وكونهم أبناءنا لا يعني أنَّهم ملك لنا.

سعدون - (محتجّاً) لا. لا يا أستاذ عبود. هذه الحرية المطلقة التي تُمنح للأبناء مرفوضة، وهي التي أوصلتهم إلى هذا التحلّل والأنانيّة وعدم الالتزام. كيف يجوز لهم أن يتنكّروا لمسؤوليّتهم تجاه الأبوين؟! أليست هذه المسؤوليّة هي أقدس أنواع المسؤوليّات؟

رسول - أي والله كاكه سعدون.

عبود - يا عقيد سعدون، علينا أن نعترف بأنّ حرّيّة الإنسان في التصرُّف بحياته هي فوق كلّ شيء. فإذا اتّخذ أبناؤنا قراراً في التصرُّف بحياتهم على نحو معيَّن فلا يحقُّ لنا أن نمنعهم. إنَّها حياتهم وليست حياتنا، وأنا شخصيّاً لم أكن متّفقاً مع ابني في قراره بالهجرة واعتبرته هروباً من مواجهة الواقع، لكنّه كان مقتنعاً بصحّته فلم يكن لي بدّ من التسليم به.

سعدون - ولماذا كان مقتنعاً به؟

عبود - (وهو يبتسم بمرارة) كان يقول إنّه استخلصه من مجريات حياتي.

سعدون - وكيف ذلك يا أستاذ عبود؟

عبود - كان يقول إنّه اقتنع بأنّه مهما أخلص في عمله فلن يكون أكثر إخلاصاً منّي، ومهما تحمّس لخدمة بلده فلن يكون أشدّ حماساً منّي، وفي رأيه أنّني كوفئت على مسلكي بالجحود والنكران. ولذلك قرّر أن يعيش في بلد يجني فيها ثمار جهده وإخلاصه.

سعدون - ابنك محقّ في رأيه يا أستاذ عبود، فكلّ من يعرفك يعلم أنّك كنت من أكفأ وأنزه موظّفي الدولة. ومع ذلك أُوقفت عن العمل قبل سنّ التقاعد وحُرمت البلاد من كفاءتك. وإنّه لشيء مؤسف أن يكون هذا مصير النزيهين والملتزمين بالمسؤوليّة في بلدنا. (وهو يهزّ رأسه كالمحدِّث نفسه) وأنا؟! ما الذي جلب عليّ البلوى؟! أليست هي نزاهتي وحنبليّتي والتزامي بالمسؤوليّة؟! وكم نصحني الناصحون أن أكون واقعيّاً وأماشي الأوضاع فسخرت منهم متصوِّراً أنّ نزاهتي وكفاءتي هما خير حماية لي، ويا ليتني اتبعت نصائحهم! ولكن ما فائدة الندم بعد خراب البصرة وبعد أن أُحلت على التقاعد وأنا في أوائل الأربعين (وهو يهزّ رأسه) وكلّ ذلك من بلاوي السياسة لعنة الله عليها.

رسول - أي والله كاكه سعدون.

وحيد - (بلهجة جادّة) أنت تدهشني بهذه الأقوال يا عقيد سعدون. وكأنَّ ما حدث لك أو للأستاذ عبود أمر شاذ. ألم يحدث للآلاف غيركما؟! ألم أُفصل أنا من وظيفتي بسبب السياسة؟! لقد كنت بين زملائي أشدّهم حماساً للمسؤوليّة والتزاماً بالمُثل. (وهو ينظر إلى عبود نظرات ساخرة) ويريدنا الأستاذ عبود أن نلتزم بالمسؤوليّة لنحافظ على شبابنا إلى آخر العمر!

سعدون - (وهو يهزّ رأسه) حقيقة ليس وراء الالتزام بالمسؤوليّة سوى البلاوي.

عبود - إنَّ حدوث التجاوزات بسبب السياسة لا يعني التخلّي عن الإلتزام بالمسؤوليّة تجاه المجتمع.

وحيد - (بلهجته الساخرة) وأيّ مجتمع يا أستاذ عبود؟! أؤكّد لك أنَّ أيّ فرد من هذا المجتمع لم يستنكر الظلم الذي وقع عليّ ولم يرفع أيّ واحد من زملائي صوتاً ضدّه. (وهو يضحك ضحكة متهكّمة) بل إنَّ زملائي انفضّوا عنّي وكأنّني صرت أجربَ يُخشى العدوى منه. (وهو يهزّ رأسه بأسى) كلّ ما كان يهمّهم هو التملّق للرؤساء ولذوي النفوذ! (وهو ينظر إلى عبود نظرة قاسية) كفاك يا أستاذ عبود حماساً للمسؤوليّة، ودفاعاً عن هذا المجتمع الأنانيّ وكن واقعياً وأرح نفسك.

عبود - (وهو يبتسم) ليس معنى فصلك من الوظيفة نتيجة لأخطاء السياسة وتعسّفها أن تغضب على المجتمع بكليته وتقاطعه، وأنت مازلتَ في ريْعان العمر يا وحيد.

وحيد - (وهو يبتسم بمرارة) صدِّقني يا أستاذ عبود. . ليس هناك أحد في المجتمع يستأهل التضحية من أجله!

سعدون - (وهو يهزّ رأسه) مضبوط يا سيِّد وحيد.

عبود - (وهو يبتسم) فهل يتوجَّب عليّ إذن أن أقاطع المجتمع وأعيش في برج عاجيّ مثلك يا وحيد؟

وحيد - (بلهجة متهكِّمة) العاقل من اتّعظ يا أستاذ عبود.

عبود - (بجدّ) أوَتريدني أن أشيخ قبل الأوان يا وحيد؟! يجب أن تعلم أنَّ اعتزالَ الناس هو الذي يُسرع بالإنسان إلى الشيخوخة، ولا بدّ للمرء أن يتفاعل مع أحداث الناس وألّا يعيش على هامش الحياة إذا أراد أن يعيش حياة صحيحة.

وحيد - بل العكس هو الصحيح يا أستاذ عبود.

عبود - ولكن إذا وقف كلّ شخص من الحياة والمجتمع مثل موقفك السلبي هذا يا وحيد، فمن الذي سيتولّى إصلاح الأوضاع الخاطئة إذن؟!

وحيد - (بلهجته الساخرة) أنسيت يا أستاذ عبود المقولة الشعبيّة «لا تفكّر لها مدبِّر»؟

عبود ـ وأنت أيضاً يا وحيد عليك ألّا تنسى المقولة المقابلة لها «اعمل لدنياك كأنّك تعيش أبداً». ومن يهتمّ بالدنيا لا يمكن أن يتخلّى عن العمل من أجل الإصلاح.

سعدون ـ (وهو يهزّ رأسه) ومن يهتمّ بالذين يعملون من أجل الإصلاح يا أستاذ عبود؟ وحالك خير مثال على ذلك.

وحيد ـ (بلهجة جادّة) فعلاً. أفلا ترى يا أستاذ عبود أنّ جهودك الإصلاحيّة خلال حياتك الوظيفيّة الطويلة ذهبت كلّها أدراج الرياح بل وأُبعدت عن العمل قبل الأوان؟

عبود ـ وهل يعني إبعادي عن العمل التخلّي عن مسؤوليّتي تجاه المجتمع؟! وإذا كنت أبعدت عن العمل الحكومي فمازال أمامي مجال آخر وهو الصحافة، أو مقالاتي الأسبوعيّة في جريدة الكفاح تطمئن في نفسي شعوري بالمسؤوليّة تجاه المجتمع.

سعدون ـ وهي مقالات يتابع قراءتها باهتمام الكثيرون من الناس يا أستاذ عبود والحقّ يُقال.

وحيد ـ فلنكن صريحين يا أستاذ عبود. إذا كنت لم تستطع وأنت في الحكومة أن تحقّق آراءك، فما بالك وأنت خارج الحكومة؟ ومن الذي يأخذ بالآراء والدعوات التي تنشرها في جريدة الكفاح أو في غيرها؟!

سعدون ـ لا. لا يا سيّد وحيد. لا يمكن أن تقول هذا عن مقالات الأستاذ عبود فهي تحظى بتأييد الكثيرين من الناس.

وحيد ـ (بلهجته الساخرة) وهل تتصوّر حقّاً يا عقيد سعدون أنّ مقالات الأستاذ عبود قد أكسبته أهميّة حقيقيّة لدى الناس؟ تأكّد أنّه لو دخل في مشاكل مع السلطة لما سأل عنه أحد، ولكان حال الناس معه حال اليهود حين قالوا لموسى «اذهب أنت وربّك فقاتلا إنّا هاهنا قاعدون». (ملتفتاً إلى عبود) ولنكن صريحين يا أستاذ عبود، ما مدى تأثير آرائك التربويّة في الجيل الجديد، وأعني التلاميذ، وما مدى استجابتهم لها في رأيك؟

عبود ـ (وهو يبتسم ابتسامة حزينة) وهل هناك بينهم من يقرأ مقالاتي أو كتبي يا وحيد؟!

وحيد ـ ها أنت ذا أجبت عن سؤالي يا أستاذ.

سعدون ـ (وهو يهزّ رأسه) حقيقة يا أستاذ عبود. . إنّ أوضاع الجيل الجديد من التلاميذ ساءت عمّا عهدناه في أيّامنا، فهم لا يهتمّون بالآراء الإصلاحيّة. لم يعد التلاميذ يشعرون بالاحترام القديم نحو المدرسة والمعلّمين. وما أبعد الفرق بين ما كنّا نشعر به من احترام وتبجيل لمدرّسينا وما يشعر به الجيل الجديد من استهانة بالمدرسة والمدرّسين.

رسول ـ أي والله كاكه سعدون. . كنّا نحترم المعلّمين أكثر ممّا نحترم آباءنا. كنّا نخجل من مواجهة معلّمينا في الطريق فنأخذ طريقاً غير الذي يمشي فيه المعلّم.

سعدون ـ مضبوط. . والمدرسة هي المسؤولة عن ذلك، كانت المدرسة تعلّم التلاميذ احترام الصغير للكبير وتبجيل الأباء وطاعتهم والالتزام بمكارم الأخلاق. وأمّا اليوم فقد ضعف دورها في تربية النشء ولم يعد لها شأن بتلقين هذه الفضائل الأخلاقيّة. وكلّ ذلك بسبب السياسة. لعنة الله على السياسة. أصبحت هي الأساس وما عداها لا أهميّة له، وحتّى عندنا في الجيش لم يعد الضبّاط يحترمون من هم أعلى مرتبة منهم بسبب السياسة. ولا شكّ أنّ الضبط العسكري في الماضي كان أقوى بكثير ممّا هو عليه اليوم.

عبود ـ للأسف هذه حقيقة لا نستطيع إنكارها. فأوضاع المدارس في السابق كانت أفضل ممّا هي عليه في الحاضر، والمستوى العلمي للتلاميذ تدهور عمّا كان في الماضي. ولعلّ تدخُّل السياسة فعلاً في شؤون الطلبة والمدارس قد أضعف نفوذ المدرسة التربوي.

وحيد ـ وما العجب في تدهور أخلاق التلاميذ؟! أليس التلاميذ هم جزء من المجتمع الكبير؟! وكلّنا يعلم أنّ أخلاق الناس تدهورت عمّا كانت عليه في الماضي فتراجع الصدق والأمانة والنزاهة وتفشّى النفاق والانتهازيّة والنفعيّة.

سعدون ـ مضبوط يا سيّد وحيد. وكلّ ذلك بسبب السياسة. . لعنة الله على السياسة.

رسول ـ (وهو يهزّ رأسه) أي والله كاكه وحيد.

عبود ـ الناس يشكون دائماً من تدهور الأخلاق والمُثل في جيلهم عن الجيل السابق يا وحيد. وينبغي ألّا تثبّط هذه الشكوى من عزم المخلصين أو أن تجعلهم يتخلّون عن مسؤوليّتهم تجاه المجتمع.

سعدون ـ لكن المسؤوليّة معناها المتاعب يا أستاذ عبود في هذا الزمن الصعب الذي سيطرت فيه السياسة على حياتنا. (وهو يهزّ رأسه) لعنة الله على السياسة. نغّصت علينا عيشتنا.

وحيد ـ طبعاً لأنّها أفسدت أخلاق الناس وعلّمتهم الانتهازيّة والنفاق والجبن.

رسول ـ أي والله كاكه وحيد. . دمّرت السياسة حياتنا.

النزيل الجديد ـ (يهتف فجأة من ركنه المنزوي بلهجة عدائيّة) مالها السياسة؟! إنّها هي التي تنضج الإنسان وتجعله يفكّر بالآخرين، هل يمكن أن يعيش اليوم أيّ

مجتمع متقدِّم بدون سياسة؟!

(يلتفت الجميع نحوه بدهشة ويلوح على وجوههم الاستغراب وكأنّهم فوجئوا بوجوده. تمرّ لحظة يشوبها التوتّر والإحراج)

سعدون ـ (وهو يبتسم ابتسامة متكلّفة) نحن لم نتشرَّف بمعرفة السيِّد.

النزيل الجديد ـ (بلهجته العدائيّة) ليس المهمّ أن تتشرَّفوا بمعرفتي لكن المهمّ أنّني مواطن شريف من واجبه أن يصحّح الآراء التخريبيّة، إذا بلغت سمعه.

عبود ـ (بلهجة هادئة) ولكن أفلا تعتقد أيّها الشاب أنَّ من حقِّ كلّ إنسان أن يعبّر عن آرائه الشخصيّة ويطرحها للمناقشة؟

النزيل الجديد ـ لا، ليس من حقّ الشخص أن يطرح آراءه للمناقشة إن لم تكن سليمة. يجب على كلّ مواطن شريف أن يراعي الدقّة في أقواله وألّا يزيّف الحقائق.

وحيد ـ (بلهجة خشنة) اسمع يا أخ. نحن كنّا نتحدَّث حديثاً خاصّاً فيما بيننا كأصدقاء ولم نكن في مناقشة عامّة أمام الجمهور حتّى نزيِّف الحقائق له.

سعدون ـ (في لطف) مضبوط يا سيِّد. كنَّا ندردش مع بعضنا. كان كلامنا نوعاً من دردشة الأصدقاء لا أكثر ولا أقلّ. (وهو يضحك ضحكة مفتعلة) ونحن في المصيف والوقت لا ينقضي إلّا بالنوم والتمشّي والدردشة.

النزيل الجديد ـ ومع ذلك كانت هذه الأقوال التي تسمّيها دردشة مليئة بالدسّ والافتراء وتشويه الحقائق.

عبود ـ (بلهجته الهادئة) وأين الدسّ والافتراء فيما كنّا نتبادله من حديث؟!

النزيل الجديد ـ كلّ ما كنتم تقولونه عبارة عن دسّ وافتراء وتشويه للحقائق. ألم تقل أنت نفسك إنَّ أوضاع المدارس كانت في السابق أفضل ممّا هي عليه في الوقت الحاضر؟ ألم يقل السيِّد الضابط المتقاعد إنَّ الضبط العسكري كان في الماضي أفضل ممّا هو في الحاضر؟! ألم يقل السيِّد الذي لا أدري ما عمله إنَّ أخلاق الناس تدهورت عمّا كانت عليه في الماضي؟!

وحيد ـ (بغلظة) وما علاقتك أنت بهذه الأقوال؟

النزيل الجديد ـ (في صلف) لا عجب أن يسأل شخص مثلك مثل هذا السؤال، فمن الواضح أنّك تتعمَّد الإساءة إلى سمعة النظام.

وحيد ـ (بلهجة غاضبة) ومن أورد في كلامه ذكر النظام؟

سعدون ـ (بلهجة مضطربة) لا. لا يا سيِّد. أنت مخطئ في تصوّراتك. أنت أسأت فهم كلامنا. لم يكن لحديثنا أيّ علاقة بالنظام. كنّا ندردش في الجوانب السلبيّة من سلوك الناس بما فيهم أبناؤنا.

النزيل الجديد ـ ألم تقل أنت نفسك إنَّ السياسة أفسدت المدارس والجيش؟!

سعدون ـ (في اضطراب) لا يا سيِّد، لا. أرجوك.. لا تشوّه كلامي.. أعني لا تُسئ تفسير كلامي. أنا لم أقصد أنَّ رجال السلطة هم المسؤولون عن ذلك، بل قصدت عدم فهم الناس لجوهر السياسة. فما علاقة رجال السلطة بما يحدث من أخطاء وتجاوزات من قبل الناس؟

عبود ـ (بلهجة هادئة) الواقع يا ابني.. واسمح لي أن أناديك بذلك فأنت في سنّ ابني إن لم تكن أصغر منه...

النزيل الجديد ـ (مقاطعاً باستخفاف) لكنّني لا أسمح لك أن تناديني «ابنك» فأنا لا أرتضي لأبي أن يحمل مثل أفكارك.

عبود ـ (وهو يبتسم) على راحتك.

سعدون ـ (وهو يبتسم في لطف مصطنع) اسمح لي يا سيِّد أن ألفت نظرك إلى خطئك. فأنت على ما يبدو لا تعرف الأستاذ عبود...

النزيل الجديد ـ (مقاطعاً باستخفاف) ومن يكون الأستاذ عبود؟

سعدون ـ أعني أنّك لا تعرفه معرفة حقيقيّة... (وهو يضحك ضحكة متكلِّفة) والحقّ معك فأنت لاتزال شاباً صغيراً.. إنّه من أهمّ كتّابنا الاجتماعيّين ومن أكبر المربِّين في بلادنا، وإنَّ التعليم في بلادنا يدين له بفضل عظيم، والكلّ يعترف بخدماته الجليلة في حقل الثقافة والتربية والتعليم..

النزيل الجديد ـ (مقاطعاً باستهزاء) معلوم.. معلوم.. هذا ما يقوله جميع رجال العهد البائد عن أنفسهم. لقد بُنيت البلاد على أكتافهم ولولاهم لما تحقّق أيّ تطوّر.. وما نشهده من تطوّر اليوم هو من صنع أيديهم.

عبود ـ (مبتسماً) وأنت ما رأيك أيّها الشاب؟! ألا ترى أنَّ هناك شيئاً من الصحّة في هذه الأقوال؟!

النزيل الجديد ـ (وهو يطلق ضحكة هازئة) رأيي أنا؟ رأيي أنّ هذه أكبر أكذوبة يمكن أن يطلقها الإنسان.. رأيي أنَّ رجال العهد البائد حفنة من المصلحجيّة الذين لا يؤمنون بمبادئ وكلّ ما يسيّرهم هو مصالحهم الشخصيّة..

وحيد ـ (بخشونة) اسمع يا أخ. أعتقد أنَّ من أبسط قواعد الذوق

واللياقة ألاّ يتهجّم الشخص على أُناس لا يعرفهم.

عبود - (بلهجته الهادئة وهو يبتسم) ألست مبالغاً في أحكامك أيّها الشاب؟! أعني أنّه ممّا لا شكّ فيه أنّ جوانب من التقدُّم قد تحقّقت في البلاد قبل قيام النظام الحالي.

النزيل الجديد - أيّ نوع من التقدُّم؟! إنّه ليس سوى قشور. لم يكن ممكناً أن يتحقّق أيّ تقدُّم في الأنظمة البائدة لأنّها كانت تفتقد الايديولوجيّة. فكيف تتوقّع من مسؤولين بلا ايديولوجيّة أن يخدموا البلاد خدمة حقيقيّة؟

وحيد - (في تهكّم) إذن فهل تتفضّل يا أخ فتبصّرنا بالخدمات التي قدّمها أصحاب الايديولوجيّة للبلاد سوى أنّهم فرضوا عليها الحكم الدكتاتوري واحتكروا الحكم لأنفسهم وفازوا بالثروات والمكاسب والمناصب العليا؟

النزيل الجديد - (بلهجة حادّة) لا عجب أن يسأل شخص مثلك هذا السؤال، ونحن نعرفكم أنتم رجال الطابور الخامس الذين يعلمون بكلّ الوسائل الشيطانيّة لتقويض النظام كيما يحلّوا محلّه أنظمة فاسدة تخدم مصالحهم الأنانيّة الضيّقة.

وحيد - (في غضب وهياج) اسمع. اضبط لسانك وأعرف كيف تتكلّم مع الغير.

سعدون - (في اضطراب) لا موجب للحدّة بيننا يا إخوان فكلامنا ليس سوى دردشة.

عبود - (بلهجته الهادئة) أنت أيّها الشاب بالغت في اتّهاماتك. ولا يصحّ أن ترمي كلّ من يخالفك الرأي بهذه التهم الجائرة. ومن حقّ أيّ مواطن أن يعبّر عن أرائه إذا ما تحدّث مع معارفه ولا يحقّ لأيّ إنسان مهما كان أن يمنعه. فهذه من أبسط حريّات الإنسان.

النزيل الجديد - (بلهجة متهكّمة) طبعاً من حقّ أيّ إنسان أن يعبّر عن آرائه. فمن ينكر حريّة الإنسان في التعبير عن آرائه؟ لكن ما تقوله هو كلمة حقّ أُريد بها باطل. ويجب ألاّ تكون آراء الشخص باطلة هدفها الدسّ وتشويه الحقائق والافتراء على النظام الوطني.

عبود - ومن لديه حقّ احتكار الحكم على آراء الآخرين أيّها الشاب واعتبارها باطلة؟! من لديه حقّ في أن يفكّر نيابة عن الآخرين؟

النزيل الجديد - الآراء الباطلة لا تحتاج إلى عبقريّ لتمييزها.

سعدون - (وهو يبتسم ابتسامة مغتصبة) من الطبيعي أن تختلف آراء الناس يا سيّد هناك دائماً الرأي والرأي الآخر. ولكنّنا متّفقون جميعاً على إخلاص رجال النظام.. (وهو يضحك ضحكة متكلّفة) ثمّ إنّنا كنّا ندردش دردشة مصيف يا سيّد لا أكثر ولا أقلّ ولم يكن حديثنا جديّاً أصلاً.

النزيل الجديد - (بلهجة صارمة) لكن من واجب كلّ شخص أن يحرص على سلامة أقواله مادام يتحدّث في مكان عام.

وحيد - (وهو يهزّ رأسه) مضبوط يا سيّد.. مضبوط.

وحيد - (بلهجته الغاضبة) اسمع. هذا ليس مكاناً عامّاً. ونحن كنّا نتحدّث فيما بيننا كأصدقاء ولم يسألك أحد منّا أن تحشر نفسك بيننا وتشاركنا الحديث.

النزيل الجديد - (بلهجته الصلفة) أنا لست بحاجة إلى إذن منك لمشاركتكم في الحديث، ولا إلى رخصة منك لكي أعترض على ما أسمعه من دسّ وتشويه للنظام.

وحيد - (بلهجته الساخرة) ومن نصّبك قيّماً على النظام؟!

النزيل الجديد - كلّ مواطن شريف مسؤول عن حماية نظامه الوطني. وأمّا غير الشرفاء فهم الذين لا يعنيهم الأمر.

وحيد - (وقد استشاط غضباً) اسمع. أظنّك بلغت الغاية في قلّة الأدب وفي تطاولك على الغير. (ملتفتاً إلى رسول) كاكه رسول.. إمّا أن تطرد هذا الدعيّ أو نترك لك الفندق.

سعدون - (في اضطراب) يا إخوان لا داعي للحدّة... كلّنا إخوان ولا داعي للحدّة فيما بيننا.. وهناك دائماً الرأي والرأي الآخر.. ثمّ إنّ كلامنا ليس سوى دردشة.

رسول - (في انزعاج) كيف تتركون الفندق يا كاكه وحيد؟! أنا أفضّل أن أغلق فندقي على أن تزعل منّي أنت أو كاكه عبود أو كاكه سعدون.. غيركم هو الذي يجب أن يترك الفندق إذا لم يعجبه النزلاء.. والله أنتم عندي أغلى من الفندق.

النزيل الجديد - (وهو يرمق رسول بغضب) الحقّ معك.. إنّ الطيور على أشكالها تقع. وليس أنت الملام بل الملام من ينزل في فندقك الذي ليس سوى وكر للمخرّبين. (وهو ينهض وينظر إلى الجميع شزراً) ولكن تأكّدوا أنّني سأعمل على جعلكم تندمون على ما بدر منكم من أقوال.

(يرتقي السلّم عجلاً ويختفي. يسود صمت متوتّر بضعة دقائق. وقد ارتسم الغضب والاشمئزاز على وجوه الجميع).

رسول - (يدمدم لنفسه) الله بلانا بلوة!

سعدون - (بلهجة قلقة) كان من الخير لنا لو تجنّبنا النقاش معه

وكلّمناه على قدر عقله.

وحيد - وهل نحن الذين احتككنا به أم هو الذي فرض نفسه علينا؟

عبود - هذا صحيح. فنحن لم نقل شيئاً يثير غضبه.

(يرنّ جرس التلفون فوق مكتب رسول. يرفع رسول السمّاعة ويتسمّع لحظات ثمّ يعيدها إلى موضعها وقد بان القلق على وجهه)

رسول - (بلهجة مرتبكة نوعاً ما)إنّه طلب التحدُّث مع أحد المسؤولين.

سعدون - (وهو يحاول إخفاء اضطرابه) هذه بادرة شؤم.. من أين ساق الله لنا هذا البلاء لينغّص علينا مصيفنا؟

وحيد - (باستهانة) ما لك تبدو مهموماً يا عقيد سعدون؟! هذا الجلف لا يستحقّ منك هذا الاهتمام.

سعدون - (بلهجته القلقة) ما يدرينا من يكون هذا الشخص يا سيِّد وحيد؟ نحن لا نعرف حتّى ماذا يعمل.

عبود - لا أظنّه شخصيّة هامّة يا عقيد سعدون. أغلب الظنّ أنّه يحاول أن يضفي على نفسه أهميّة لا يمتلكها.

سعدون - إن لم يكن شخصيّة هامّة فهو أكثر خطراً يا أستاذ عبود. (ملتفتاً إلى رسول) هل تعرف عنه شيئاً يا كاكه رسول؟

رسول - لا والله كاكه سعدون.

سعدون - (بلهجته القلقة) الله العالم ماذا يعمل! ونحن انطلقنا على سجيّتنا في حضوره نقول كلّ ما يخطر على بالنا.

عبود - لا داعي لقلقك يا عقيد سعدون.. نحن لم نقل شيئاً ذا بال.

سعدون - أنت تعلم يا أستاذ عبود كيف يحوّر أمثال هؤلاء الأشخاص أقوال الآخرين ليلقوهم في بليّة.

وحيد - (في تهكّم) فهل تريدنا أن نكمّم أفواهنا حتّى ونحن في هذا المكان يا عقيد سعدون؟! ثمّ ما الداعي لقلقك أنت بالذات؟! لقد كنت تجامله طول الوقت.

سعدون - أنا ضابط يا سيِّد وحيد وإن كنت متقاعداً. والضابط يظلّ عليه علامة استفهام حتّى يموت. وأنا في غنى عن المشاكل التي لحقتني بسبب حنبليّتي.. ولا يُلدغ المؤمن من جحر مرّتين، ولست وحيداً مثلك يا سيِّد وحيد.. ورائي مسؤوليّة الأبناء ومستقبلهم. وأنت تعرف المقولة القديمة «أُنج سعد فقد هلك سعيد».

وحيد - (يلتفت إلى عبود بسخرية) وأنت تلومني يا أستاذ عبود على عزلتي عن المجتمع. هذه هي نتائج الاحتكاك بالناس.

عبود - (مبتسماً) ومع ذلك فأنت برهنت على أنّك لا يمكنك العيش بمعزل عن مشاكل المجتمع يا وحيد، وأنّك لا بدّ أن تدافع عمّا تراه حقّاً ما دمت ذا ضمير حيّ.

وحيد - (وهو يضحك ضحكة متهكّمة) ما أكثر ما تُكلّف الضمائر الحيّة أصحابها من متاعب.

عبود - لكن هذه المتاعب هي التي تعبّد للبشر طريقهم الطويل نحو المجتمع الأمثل يا وحيد.

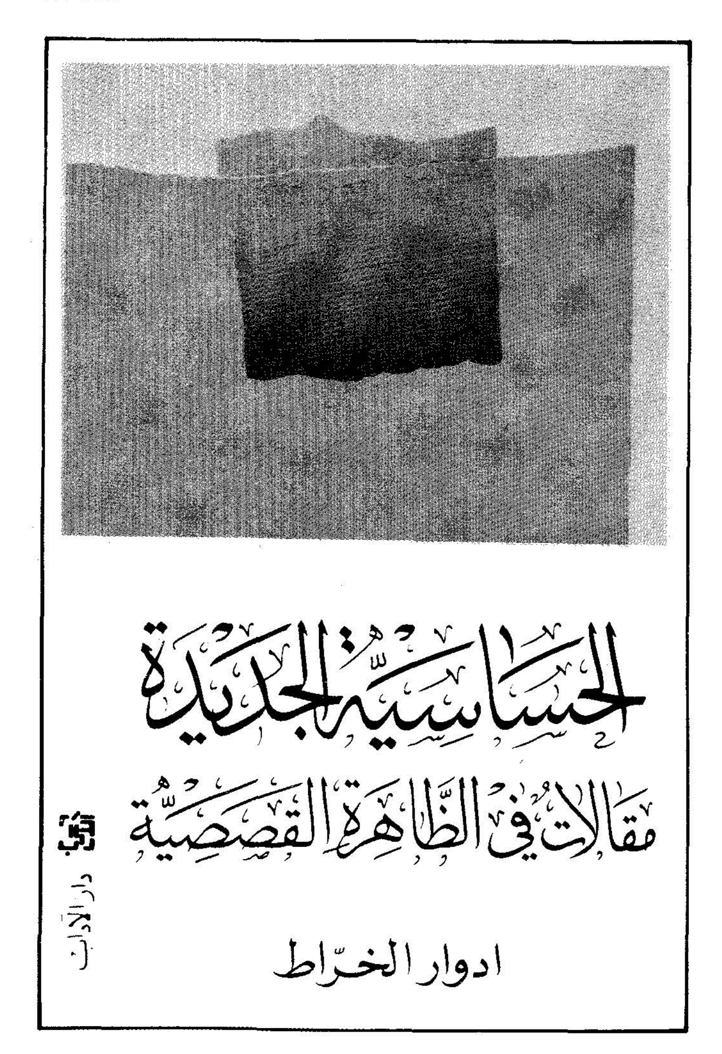
سعدون - وهل يمكن أن يتحقّق مثل هذا المجتمع على الأرض يا أستاذ عبود؟ إنّه حلم أمثالك فحسب.. وهو حلم لا أكثر ولا أقلّ؛ نحن راضون أن نعيش بأدنى ما يمكن أن يتحقّق للإنسان من إنسانيّته.. نحن نريد أن نعيش في طمأنينة فحسب. ومع ذلك فالمشاكل تطاردنا رغماً عنّا. ماذا يدرينا ماذا ستثمر لنا دردشتنا هذه من متاعب؟!

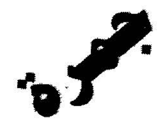
رسول - أي والله كاكه سعدون.. الله يكون في عوننا.

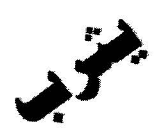
(يلوح صمت متوتّر على وجوه الجميع وتشخص أبصارهم القلقة في الفضاء بينما تهبط الستارة ببطء)

ستار الختام

- صنعاء -







محمد زينو شومان

أختار، بنفسي، فنجان الصّمت... وهذا المقعدْ
أتوارى خلف جفوني
شحّاذاً يخشى أن تفضحه عيناهُ
على أعتاب الخيبةْ
أعتزل النّاس جميعاً
لكنْ
يدركني من كنت، مراراً، أتفادى
أن يحظى بي صدفةْ
ما بكْ؟
ما يعنيني من هذا العالمْ؟
شرخ في الجو، يقابلُهُ
شرخ في طبقات الرُّوحْ
ماذا بعدْ؟
لغتي قاصرة.. أم أنّي
تنقصني حنكة هذا الضّفدعْ؟
أتطلّع حولي
أستكشف أين نقاط الضّعف بقانون الماءْ
ما شأني؟
الرّيح، كعادتها، تأتي لتميط عن النّفس البشريةْ
أستار الرّغبةْ
وأنا
بشذوذ يُنظر لي كالصّحن الطائرْ
من يدفعني، الآن، إلى حتفي؟
ولساني
مربوط كالحبل إلى تمثال السّلطةْ
هذا الكرسيّ شبيه بي
يحيا عزلته في منأى عن ذاتهْ
ما أشقاني!
رجلاي هما واسطة الحجّ إلى (أولمب الأحزانْ!)
والقلب لدى السّاعاتيِّ
سينتظر الدّور قليلاً
قل لي: كم عانى نخل
قصائدنا
من عاطفة البترولْ؟!
سوف أسمّي كلّ تباريح الغربةْ
حَسْبي
أنّ ذبابة هذا الشوق تحومُ على
جمرة يثربْ!

نافذة على الجنّة.. باب على الجحيم

قصة: نيروز مالك

على هامش حلم «الرّابعة والرّبع» القديم سأسجّل تفاصيل الحلم الجديد الّذي بات يتكرّر في حياتي بعد أن مضى كل واحد منّا، أنا و. . ن، في طريق. أذكر يوم جاءتني والدّمع في عينيها وقالت لي: «لقد هدّدني أهلي لا بقتلي فقط، وإنّما بقتلك أيضاً إن لم نضع حدّاً لقصّة حبّنا!»

ظلّت. . ن، تشهق طويلاً وهي تبكي ثمّ قالت: «فأنا حريصة عليك أكثر من حرصي على نفسي. لو كنت متأكّدة من أنّهم (تقصد أهلها) سيكتفون بقتلي لما وافقت على الزّواج من ذاك المخصيّ الّذي لا يعرف كرامة لنفسه». ثمّ تابعت بعد أن جففّت دموعها: «أنت يجب أن تعيش يجب أن لا. . .» وأجهشت ببكاء مرّ طويل. . .

في تلك اللّيلة غصت في نوم عميق رغماً عنّي كان أشبه بالنّوم الّذي غرق فيه بطل قصّة «سماء منخفضة». ثقل رأسي تماماً كأنّني شربت عشرات الحبوب المخدّرة. شدّني ثقل النّوم إلى الأسفل فانزلقت رويداً رويداً إلى أعماق الحلم رغماً عنّي كما قلت. . . حتّى اختلط عليّ الأمر. قلت لنفسي هذا ليس بحلم، إنّما هو مجرّد أضغاث ستنقضي عندما أفتح عيني على نور شمس الصّباح! ولكن ماذا وجدت أمامي عندما فتحت عيني؟ لقد وجدت العجب، لأنّ الحلم الّذي رأيته في اللّيل أثناء نومي الثّقيل، انقلب إلى كابوس في النّهار. كان كابوساً بعدّة وجوه معلّقة إلى سقف غرفتي، تمدّ لي ألسنتها القرمزيّة بتشفّ كأنّها تقول لي: لن تفلت في اليقظة منّا أيضاً! سنكون معك ما حييت!

طبعاً كنت مستغرباً من سمات الوجوه المعلّقة بسقف غرفتي! ماذا فعلت حتّى يتكرّر هذا الكابوس المزعج في حياتي؟

ألوي عنقي وأقول بعد أن أمطّ شفتي: لم أفعل شيئاً سوى أنّي أحببت. . ن. ولكن رغم قولي هذا واعترافي بالحبّ الّذي أكنّه لـ. . ن، الّتي كانت - ومازالت - غيمة تظلّل حياتي، أراهم على أطراف الحلم جالسين بكلّ أسلحتهم يوقدون النّار رغم أن الفصل كان صيفاً، في أشدّ أيّام تمّوز حرارة وتوهّجاً! كانوا يهزّون رؤوسهم وهم يحرّكون النّار بعيدان من خشب الزّان. وما إن تلتهب حتّى يلقوا بها في النّار فتتأجّج بضراوة، ثمّ يتناولون عيداناً أخرى ليذكوا بها النّار من جديد.

أرى ابتسامة هازئة على وجوههم وهم يقولون بصوت واحد: عندما أحببت. . ن، كان الفصل شتاء. كان في شهر كانون الآخر. كان الثّلج يغمر الدّنيا. لذا - يقول أكبرهم سنّاً - توقّفت فصول السّنة بالنّسبة لنا عند فصل الشّتاء. لن نحسّ بمضيّه وقدوم الرّبيع إلاّ في حالة واحدة فقط.

أسألهم بتلهّف: ما هي؟

يجيبون وهم يذكون النّار: عندما نأخذ بالثّأر!

أستغرب. أسأل: الثّأر؟ ثمّ أضحك وأقول لنفسي: إنّه مجرّد حلم. .

لذا أعود وأتابع أعمالي اليوميّة العاديّة. أقرأ. أكتب. أرسم. أستمع إلى الموسيقى حالماً بلقاء. . ن لأمارس معها الحبّ. وأضحك من نفسي عندما أمدّ يدي إلى جانبي فلا أجد على فراشي سوى ما تركَتْهُ من ذكريات وبقايا عطور وبعض الشّعرات من شعرها الكستنائي الطّويل.

أقوم لأشغل نفسي عن الّذين يشحذون السّكاكين ويعبّئون البنادق أو يثبتون البلطات على خاصراتهم ويضعون المديات كالقراصنة ما بين أسنانهم وهم يلقون بأنفسهم في الماء يريدون الوصول إليّ سباحة. .

ألوي شفتي باستغراب وأقول: ماذا فعلت حتّى يرغبوا في هذا الانتقام المجنون؟ يضحكون بسخريّة وهم ينظرون إليّ، ثمّ ما يلبث أحدهم أن يقول: يا إلّهي كم تبدو بريئاً؟، ويقول آخر: كفاك تظاهراً بالبراءة. .

ويقول ثالث: أنت أشبه بذاك الّذي يقتل القتيل ويمشي في جنازته!

ويأمر رابع: دعوه ليعيش أوهامه بالبراءة إلى يوم نفصل رأسه عن جسده. .

أمدّ يدي إلى رقبتي، لماذا يريدون فصل رأسي عن جسدي؟ لماذا؟

عندما كنت أستيقظ أظلّ فترة طويلة أفكّر بأقوال الّذين رأيتهم أثناء نومي وهم يوقدون النّار السّوداء، يقصفون أغصان الأشجار الخضر. يرمون بأوراقها إلى النّار. يأمرون كساحرة بارعة خرجت لتوّها من الغابة الحجريّة: اشتعلي أيّتها الأوراق واضطرمي أيّتها النّار!

أستغرب.

التفت حولي فلا أرى أمراً من أمور الحياة غير عادي، فأطمئن وأرتاح. ولكنّي، أنا الّذي قرأت كثيراً من الكتب، وبخاصّة كتب «فرويد»، أتساءل: ما علاقة الحلم هذا بحياتي وبسلوكي؟

اضطرّني هذا السّؤال إلى التّمعّن والبحث في أطراف حياتي اليّوميّة المعيشة. فلم أجد فيها سلوكاً شاذّاً يستوجب التّوبة والغفران.

* * *

عندما التزمت الصّمت، ظلّت. . ن تنتظر أن أتابع ما كنت قد بدأته من

الحديث، ولكنّي لم أرغب في ذلك. كنت أرغب في أن أتأمّل عينيها الخضراوين فقط.

ابتسمت لها وقلت: هل تعلمين أنّ رامبو، كانت له حبيبة بعينين بنفسجيّتين؟

رأيت دهشة على وجهها الجميل فحرّكت رأسها عدّة حركات وكأنّها تستنكر ما قلته. فتابعتُ وأنا أتأمّل شعرها الطّويل الّذي اهتزّ وتطاير على أثر حركات رأسها إلى اليمين وإلى اليسار: لا يمكن لفتاة أن يكون لها عينان بنفسجيّتان! ثمّ أضفت قائلاً، وأنا أغمض عينيّ حالماً: لو كنت شاعراً مثل رامبو لما وصفت عينيك بغير لونهما الأخضر..

وتضحك.. ن معي.

رمت رأسها على صدري. أمّا أنا فأضمّها بيدي وأنظر إلى النّافذة الّتي تطلّ بنا على الجنّة... أقول: صحيح أنّها نافذة ضيّقة ولكن نستطيع أن نرى عبرها الجنّة بكاملها. نتأمّلها ونحن نحلم..

أتنهّد وأقول لها: على ما يبدو لم يبق لنا في هذه الحياة سوى الأحلام. ثمّ أتابع وأنا أتذكّر وجوههم بانكسار: حتّى الأحلام يحاولون أن يحرمونا منها.

تبتسم بأسى وتقول: حتّى الحلم لم يعد ممكناً أن نعيشه! ثمّ تتابع: انظرْ إليهم... وأنظر.

أراهم يبحثون عنّي. يسألون الّذين يعرفونني أو الّذين سمعوا عنّي شيئاً ما. فكان بعضهم يقدّم لهم معلومات صحيحة، وآخرون يقولون: لا نعرف عنه شيئاً. ثمّ يهربون منهم وهم يتساءلون: متى ستختفي سحناتهم من حياتنا؟

يهزّ الرّجال المعلّقون بحلمي رؤوسهم ويقولون: لن تفلت من يدنا! نحن مئة أخ، لابدّ لواحد منّا أن يعثر عليك في شارع ما أو زقاق... وعندما يتمّ هذا الأمر، فإنّك لن ترى النّور بعد ذلك أبداً. ويضيف آخر: لن تجد رأسك في مكانه أبداً!

أحسّ برعب وأنا أنظر إلى رأسي الّذي سقط عن كتفي وتدحرج أمامي كأنّه يدلّني على الطّريق المؤدّية إلى.. ن، فأضطّر أن أستيقظ وأعود لأسأل: ماذا فعلت حتّى تلاحقني هذه اللّعنة في يقظتي ومنامي؟

أشعر بخوف بارد فأمدّ يدي وأضعها تحت رأسها، وأحاول أن أستمدّ القوة منها. تلفّني وهي ترمي شعرها الطّويل على الوسادة وتقول: قبّلني..

أقبّلها، ثم أهجع. ولكنّي ما ألبث أن أحسّ بروحي تتصاعد في نفسي وتحاول أن تطير من بين أصابع يدي، فأقبض عليها وأعيدها إلى داخل جسدي عبر الجروح الّتي تركتها سكاكينهم في جسدي، وأقول: لن أموت مهما حاولوا قتلي!! ثم أنكفئ على نفسي وأبكي بين يديها، أطلب منها الرّحمة. ثمّ أذهب أصف لها ما أراه من النّافذة المطلّة على الجنّة، أقول: لا تستطيعين تخيّل المكان، فلا شجرة، حتّى لو كانت ذاوية، ولا تربة. إنّ عدن فوهة بركان خامد مليئة برمل البحر. إنّك لا ترين إلّا الحمم والرّمل في كلّ مكان. هذه الّتي لا تنبت أضأل نبت، وهي محاطة برمال الصّحراء...

أرفع رأسي إلى الأعلى. أحاول أن أرى على حدود عينيها الخضراوين ذؤابات شعرها وحياتي الشّاحبة... فأراهم يشحذون سكاكينهم ويقول بعضهم لبعض: هذه المرّة لن يفلت من أيدينا!

***

أستيقظ. أسأل نفسي: لماذا يطاردونني هذه المطاردة المجنونة؟ فأنا لم أقتل أحداً منهم، أو أُسْئ إليهم بكلمة، بل أنا لا أعرفهم.. ودليلي على ذلك أنّني ما إن أفتح عيني حتّى أنسى سحناتهم تماماً!

أسمع صوت أحدهم يأتيني من بعيد: ولكنّنا لم نَنْسَ سحنتك الّتي يجب أن نسحقها لك!

أستغرب.

أسأل: لماذا؟ فأنا لم أمسّ إنساناً بسوء، لم أرفع يدي على إنسان في حياتي.. ثمّ.. ثمّ.. إنّي.. أنا الّذي رُفعت الأيدي عليه. أنا الّذي صفعتني الأكفّ. أنا الّذي جُلد جسدي بسوط من عصب الثّور!

ثمّ ما ألبث أن أضمّ بساعدي خاصرة.. ن العارية، أميل على كتفها لأقبّل البقعة الحبريّة الّتي على الظّهر بجانب ساعدها. ثمّ أميل على كتفها الثّانية لأقبّل الشّامة البنّيّة الّتي تحت ساعدها على الظّهر وأقول: أحبّك. ثمّ أذهب مكرّراً الكلمة عشرات المرّات. بينما هي تنظر إليّ وتقول: ما أنت إلّا مجنون. ثمّ تحاول أن تدفعني عنها بدلع عندما أزحف بشفتي على كامل ظهرها لأقبّل البقعتين الورديّتين المنداحتين على جلدها الأسمر العسلي وهي تقول: كفاك «زعرنة»... ثم تقبّلني قبلات نشوى حارقة، حتّى إنّها توغل لسانها في داخل فمي وهي تتأوّه وتشدّني إلى نفسها بقوّة...

عندما أقوم إليها لأطفئ النّيران في جسدينا، أراهم يمرّون بيني وبينها. يضحكون بشماتة، لأنّهم يستطيعون إطفاء نار الشّهوة وهي في أوجها في عظامي وعظامها. يقولون: أتسأل بعد هذا، لماذا نطاردك؟ ثمّ يتابعون: انظر إلى نفسك في المرآة لتعرف السّبب الّذي من أجله نطاردك!

أبتعدُ عن.. ن. أسألها: أعتقد أنّ علينا أن نشتري مرآة!

تسألني: لماذا؟ أجيبها: لأرى نفسي فيها وأنا أتوغّل فيك كما تتوغّل السكّين ما بين اللّحم والعظم..

تبعد نفسها عنّي وهي تقول: يا لهذه الصّورة الفظيعة الّتي تذكّرني بها...

أقول لها: هي ليست في خيالي. إنّما من خيالهم. خيال الّذين يطاردونني في يقظتي ومنامي..

أحسّ بتحرّر نهديها عن صدري وساقيها عن ساقيّ. وتبعد فخذي عن فخذها المعلّق في الهواء قبل أن أصل إلى ذروة نشوتي. تبعدني عنها. ثمّ ما تلبث أن تشدّني إلى نفسها متأوّهة قائلة: لماذا تبتعد؟ أضحكُ من ملعنتها فأعود لألتصق بجسدها النّحيل من جديد.. ولكن التصاقي بها لا ينسيني سحناتهم إلّا في اللّحظة الّتي ينفجر فيها النّبع من قلب الصّخر وينسكب الماء على دفقات متتابعة، حتّى أهدأ وتهدأ هي. أرتخي فوقها، فترتخي تحتي.. وننام. ولكنّي قبل أن استغرق في النّوم

ويدي تحت رأسها ويدها تحت رأسي والأخرى فوق صدري أراهم يقتربون منّي، يمطّون شفاههم ويقولون: لن نسمح لك. .

* * *

ألقيت بالقلم فوق الأوراق مكتفياً اللّيلة بما دوّنته لأنّني سأراجع غداً، في الصّباح، طبيباً في علوم النّفس والأمراض العصبيّة. هذا ما اتّفقنا عليه، أنا و. . . ن، بعد أن وصلت بي الأمور إلى درجة لا يمكن إهمالها. فقد أخذ الّذين أراهم في منامي يظهرون أيضاً في يقظتي.

وقبل أن أصل إلى هذه المرحلة من حالتي، لابدّ لي أن أتكلّم عن المرحلة الّتي سبقتها. قلت: كنت أراهم في حلمي ولكنّي عندما أستيقظ كان يختفي كلّ شيء، يختفون من وجودي ولا يظهرون إلاّ في السّاعة الّتي أغمض فيها عيني. لذا حاولت أن لا أنام إلاّ أقلّ ما يمكن. . وكان من جرّاء سهري المتواصل هذا أن انتفخت أجفاني والتهبت أطرافها واحمرّت عيناي. . وها أنا، كما ترون، لا أنام ليلاً ولا نهاراً!

ولكن المحزن حقّاً في أمري هو أنّني بدأت أراهم حولي بعد أن قضيت ثلاثة أيّام بلياليها دون نوم. كنت أدرّب نفسي على عدم النّوم، أو النّوم بصورة متقطّعة. ففي صباح اليوم الرّابع رأيتهم يعبرون الشّارع أمامي، يقفون أمام النّافذة الّتي أقبع وراءها وهم يستظلّون بفيء شجرة التّوت الّتي أمام نافذة غرفتي السرّيّة. إنّهم بانتظاري. .

سألتُ. . ن عندما دخلت عليّ: هل رأيتِ أحداً ما قرب الشّجرة؟

أجابت: أعتقد. .

سألتها: كيف عرفتهم؟

أجابت: من وصفك لهم. لقد ميّزت فيهم الزّعيم، لأنّ أوصافك له كانت مطابقة تماماً لواحد منهم. كان نائماً تحت شجرة التّوت. وأمّا البقيّة فكانوا يلعبون «الضّاما» كأنّهم بانتظار أحد ما!

كان لابدّ من أن أهزّ رأسي وأقول: لن أخرج من عزلتي. لن أدعهم يظفرون بي، سأبقى في هذا البيت السّرّي أمارس فيه نشاطي وحياتي. . . ثمّ، واحدة من اثنتين: إمّا الموت دون أن أمكّنهم منّي، أو أن يذهبوا عنّي بعد أن يعترفوا ببراءتي. . .

مدّت. . ن يدها إلى وجهي وقالت: أنت تفسّر الأمور بشيء من المغالاة!

قلت لها: كيف؟

قالت: منذ شهر وهم يلعبون «الضّاما» تحت الشّجرة، ينامون، يأكلون، يضحكون كأنّهم قوم من غجر لا بيت لهم ولا مأوى سوى الشّوارع والبريّة!

قاطعتها: هذا صحيح. ولكنّك لم تحدّقي إلى عيونهم النّاريّة، لم تسهري معي طوال أيّام وليالٍ لتري أيّ نار في محاجرهم، أيّ خبث يطلّ من جباههم!

قاطعتني وهي تضع يدها على فمي وتقول لي: كفاك حديثاً عنهم. يميناً لو استمررت في الحديث، ستقول عنهم، هاهم ينحدرون إليك من السّقف أو عبر مواسير المياه المختفية في الجدران!

قاطعتها قائلاً: كأنّك معي. بشرفي كلّ ما قلته كان صحيحاً. فهم منذ ليلتين قد تسلّلوا إليّ عبر النّافذة، وبعضهم تدلّى من السّقف، وآخرون خرجوا من المواسير مع قطرات الماء المتساقطة من الصّنابير.

قالت. . ن: ولكنّك ماتزال عائشاً على وجه الأرض. تكلّمني وأكلّمك. . لماذا لم يقتلوك إذن؟ ضحكتُ لها وقلت: ماذا؟ ألم تري موتي؟ ثم تابعت: أنا ميّت حيّ يا. . .

تساءلت. . ن باستغراب: أيّ موت تتحدّث عنه؟

أطرقتُ وقلت لنفسي: واحدة من اثنتين، إما أنّي قد جننت، أو هي الّتي فقدت عقلها. رفعت رأسي وأخبرتها برأيي هذا. فأجابت: ما تقوله صحيح مئة بالمئة!

إذن؟؟

أجابت: علينا أن نراجع طبيباً نفسيّاً يعالج أعصابنا كِلَيْنا.

قلت لها: لا مانع لديّ.

قالت: لا بأس. ليكن موعدنا غداً. .

هززت رأسي موافقاً.

ساد صمت بيننا. لم أعرف بِمَ تفكّر ولكنّي لمست في نظرتها إليّ نظرة المحبّ الولهان. فسألتها: أعتقد أنّك قرأت قصّة «الرّابعة والرّبع»؟

هزّت رأسها بالإيجاب. ثمّ أطرقت فانسكب شعرها الطّويل حتّى غطّى وجهها، ثمّ رفعته إليّ عالياً تنظر إليّ فرأيتُ دمعتين عالقتين بأهدابها. .

كنت في تلك اللّحظة ـ لحظة رفع رأسها وانشقاق شعرها على وجهها الجميل، وانزياح خصلاته عن عينيها الخضراوين ـ كنت في تلك اللّحظة أودّ أن أقول لها: أحبّك. ولكن ما رأيت من الدّموع في أطراف عينيها وتحت أهدابها، أوقفني عن بوحي ذاك. فسألتها بصوت مخنوق: أراك تبكين. ما بك؟

أجابت: لا شيء.

أمسكتها من كتفيها وشددتها إليّ ألثم الدّمع عن عينيها، وأنفاسُها الحارّة تدغدغ شعر صدري، وهمست من خلال شعرها: أحبّك. .

قالت، بعد أن مسحت دموعها: عليك أن تنام، لأنّنا غداً، في الصّباح سنذهب إلى الطّبيب، يجب أن لا نذهب إليه وأعصابنا تالفة. .

أجبتها: معك الحق.

* * *

في الصّباح كانت. . ن قد سألت عن طبيب مختصّ بأمراض الأعصاب فأشاروا عليها بأفضل واحد منهم في المدينة. ذهبنا إليه معاً. . .

ولكن قبل الحديث عن وصولنا إلى العيادة وما جرى لنا مع الطّبيب، لابدّ من الحديث عن الطّريقة الّتي خرجتُ فيها من البيت دون أن ألفت نظر الّذين كانوا يلعبون «الضّاما» قرب شجرة التّوت. خرجنا دون أن ينتبه إلينا أحد، كما تخرج الشّعرة من العجين. لبستُ ثوباً لامرأة عجوز، ووضعت عصا عقداء في يدي، واحنيت ظهري حتّى أصبحت

أشبه جدّة تمسك بيدها إحدى حفيداتها وتقودها عبر الشّارع. . .

وما إن غابوا عن أنظارنا حتّى عرجت و. . ن إلى بيتها فنزعت عن نفسي ثياب الجدّة، ونحن نضحك ونقول: لقد خدعناهم. ولمّا كان موعدنا مع الطّبيب في السّاعة الثّامنة مساء، والسّاعة الآن تشير إلى السّادسة والنّصف، فقد جلسنا نتحدّث ونثرثر. . .

كان الطبيبُ يقطن في عمارة قديمة تقع على أطراف المدينة. سألتها عن أسبابِ توجّهها إلى هذا الطّبيب المتوحّد مع نفسه في هذا المكان النّائي البعيد عن المدينة؟

أجابتني: لأنّه أفضل طبيب نفساني في المدينة.

قلت لها معلّقاً: هم م م. .

وصلنا إلى العمارة، وكم كانت دهشتنا كبيرة عندما قرأنا على بطاقته أنّ عيادته تقع في الطّابق الأوّل. وأمّا ما قرأناه في اللّوحة المثبتة على مدخل البناية فيشير إلى أنّ عيادته تقع في الطّابق العاشر.

قلت: أي طابق عاشر هذا والبناية كلّها لا تتعدّى في ارتفاعها خمسة طوابق؟

قالت: لا بأس. سنتبع السّهم كما تشير اللّوحة فنصل إلى عيادته، سواء كانت في العاشر أو الأوّل كما هو مدوّن في بطاقته!

وبدأنا الصّعود وعيوننا معلّقة بالسّهم، نذهب إلى حيث يسير. . . وبعد أن قطعنا مسافات طويلة وعدداً كبيراً من درجات السّلّم أوصلنا السّهم إلى طابق لا نعرف إن كان العاشر أو الخامس أو الأوّل. . . وكما قالت ن: المهم أنّنا وصلنا إلى عيادة الطّبيب.

دخلنا العيادة ـ كانت خالية تماماً من المرضى، لا يوجد فيها سوى امرأة عجوز بشعر أبيض منكوش وحاجبين غليظين وشفة مشرومة كشفة الأرنب. سألناها إن كان الطّبيب موجوداً؟

أجابت: نعم. ثمّ سألتْ: هل أنتما على موعد معه؟

أجبناها: كلّا. .

قالت الممرّضة العجوز: آسفون. الطّبيب لا يستقبل سوى الّذين هم على موعد مسبق معه!

شعرت بغضب ولكنّي شعرت في الوقت نفسه براحة. فقلت لـ. . ن: هيّا بنا نعود. لم تردّ عليّ، بل توجّهت بسؤالها إلى الممرّضة العجوز: ما معنى المواعيد المسبقة والعيادة كما أرى خالية وخاوية إلّا من خيوط العناكب والغبار والملاط المتساقط من السّقف؟

ابتسمت العجوز بخبث وأجابت: يقيناً أنت المريضة، لا هو؟

عدت وكرّرت قولي لـ. . ن: هيّا. دعينا نذهب.

ظلّت. . ن مسمّرة في مكانها وتابعت تجيب الممرّضة العجوز: ليس مهمّاً من يكون المريض. إنّما سألتك: ما معنى المواعيد المسبقة والعيادة خاوية تصفر فيها الرّيح؟.

ضحكت الممرّضة العجوز عن فم فارغ من الأسنان وقالت: هذا ما يخيّل لكلّ مجنون يأتي إلينا لنعالجه. . . ثمّ أضافت: لو كنت في كامل قواك العقليّة لرأيت الازدحام الّذي يمتدّ بطوله من باب العيادة إلى الباب الخارجي للبناية! ثمّ تابعت وهي تلوي شفتها: ولكن يمكنكما أن تذهبا إلى الطّبيب الّذي يلاصق عيادتنا. هو أيضاً طبيب اختصاصه الأمراض النّفسيّة والعصبيّة، وعلاوة على ذلك فهو شقيق الطّبيب الّذي أعمل لديه. .

وشيَّعتنا بسلام ممطوط، لئيم وقبيح.

* * *

دخلنا عيادة شقيق الطّبيب كما أشارت علينا الممرّضة العجوز، فاستقبلنا الطّبيب بصدريّته البيضاء على الباب بالتّرحاب وقال: أهلاً وسهلاً. كنت على يقين أنّكما ستأتيان إليّ. لقد أخبروني بأمركما!

ثمّ نظر إليّ وقال وهو يبتسم: أنا آسف أن أتحدّث كأنّكما تشكوان المرض. بينما الّذي أعرفه، والّذي وصلني، هو أنّك أنت. . . أليس كذلك؟

وقبل أن أهزّ رأسي، أجابت. . ن: نعم.

استمرّ الطّبيب في ترحيبه بنا: أهلاً وسهلاً، تفضّلا. اجلسا للحظات. .

جلسنا ونحن نتلفّت حولنا. نتأمّل العيادة. كانت خالية تماماً إلّا من طاولة وجهاز عصبي من الجبس يقبع وراء زجاج منوّر بأشعّة كهربائيّة ساطعة. كرّر ترحيبه: أهلاً وسهلاً. . ثمّ سأل: ماذا تشربان. عرق، ويسكي، نبيذ؟ أو أي مشروب آخر يروق لكما!

حاولت أن أرفع رأسي وأسأل: ماذا، هل جئنا إلى عيادة طبيب أم إلى خمّارة؟ ضحك الطّبيب وقال: حلو. . حلو ما تفكّر به. طبعاً أنت في عيادة طبيب. ولكن مادمنا نعالج المرضى الّذين يشكون من جهازهم العصبيّ فمن الضّروري أن نهدّئ أعصابهم لا أن نوتّرها. لذا نلجأ، نحن، أثناء الضّيافة الّتي نقدّمها للمرضى إلى مثل الّذي ذكرته لكم من المشروبات. وأمّا القهوة والشّاي فهما من المنبّهات الّتي تتلف الأعصاب. قلت في نفسي: ما قاله الطّبيب صحيح مئة بالمئة.

وبعد أن انتهينا من شرب كأسين من الويكسي، سألني الطّبيب، وكان مايزال قابعاً وراء طاولته: قل لي، ممّ تشكو؟ ثمّ أضاف: رغم أنّهم حدّثوني عمّا تشكو منه بالتّفصيل. ولكن لابدّ لنا، معشر الأطبّاء، من أن نعتمد بالدّرجة الأولى على المعلومات الّتي يقدّمها المريض لنا بنفسه.

التفتُّ إلى. . ن وقلت لها: ماذا؟ هل سمعت ما سمعته أنا؟

أجابتني: نعم. .

ضحك الطّبيب وقال كأنّه يعلّق على ما تحدّثنا به: لا تخافوا. أو بالأحرى لا تخافا. . أو الأجدى في حالتنا هذه أن أقول، لا تَخَفْ. لأنّ أولئك الّذين أتحدّث عنهم هم الّذين ينشطون مع المريض في المرحلة الأولى من مرضه قبل أن يصل إلينا لمعالجته في المرحلة الثّانية. فأنت يا سيّد، قد وصلت إلى المرحلة الثّانية. . لذا أرجو أن تطمئن إلى هذه النّاحية تمام الاطمئنان.

سألت الطّبيب: ومن يكونون لك؟ أقرباء، أصدقاء، أم مجرّد معاونين لك؟

أجابني: كلّ ما ذكرت. .

وعندما شعر الطّبيب بالتباس جوابه عليّ، قام من وراء الطّاولة، ودار حولها ليصبح أمامي مباشرة وقال: أقصد أنّهم أقربائي وأصدقائي ومعاونون لي أيضاً!

سألت الطّبيب: هل خرجت معهم أنت أيضاً للقائي يوم تقدّموا منّي يريدون قتلي؟

ضحك وهو يربّت على كتفي وقال: لا أحد يريد أو يرغب في ذلك. إنّما الّذين كانوا يقومون به هو أن يخبروك بأن تزورني في هذه العيادة، لأنّ أعصابك تلفت من مصاعبك في الحياة..

والتفت الطبيب فجأة إلى.. ن وقال: أليست هذه الفتاة هي الّتي تحبّها؟

هززت رأسي بالإيجاب بعد أن أطرقت وجهي خجلاً. قال الطّبيب معلّقاً: لا بأس، إنّها فتاة جميلة. أنا أحسدك. وهي تستحق أن يجنّ الإنسان من أجلها. ولكنّك والحمدلله لم تصل إلى هذه المرحلة من مرضك. أنت في بداية المرحلة الثّانية من المرض... وعادة يتهيّأ فيها للمريض أمور غير واقعيّة، فإن لم يعالج الخلل الّذي يسبّب له تلك الرّؤى فيحتمل أن يجنّ.. لكنّي..

تابع: أراك شابّاً ذا عقل زينة تحسد عليه.. ثمّ تابع بعد أن عاد ليجلس وراء طاولته: سأسألك بعض الأسئلة، فأرجو أن تجيبني عليها بصدق وصراحة وبدون خجل أو حياء. لأنّ ذلك يجعل العلاج ناجعاً وسريعاً، وإلاّ فلن يتمّ العلاج بشكل جيّد. وهذا الأمر عادة يعوق عمل الطّبيب.. ثمّ تابع: هل اتّفقنا؟

أجبته: نعم..

ضحك وقال: سأبدأ بسؤال عادي جدّاً. ما هو اسمك؟

أجبته.

قال: أرجو أن تقدّم لي اسمك الثّلاثي.

أجبته. قال: عال.. رائع. سنّك؟

أجبته. قال: جميل. أنت في سنّ تكثر فيها الاضطرابات غير الخطرة. أنت مازلت صغيراً على الجنون.. ثمّ سأل: هل أنت متزوّج؟

أجبته. قال دون أن يرفع وجهه عن الأوراق الّتي يثبت عليها المعلومات الّتي أقدّمها له جواباً على أسئلته: من تكون؟ ـ وأشار إلى.. ن ـ أقصد من تكون بالنّسبة لك؟

أجبته. قال: رائع. ثمّ أضاف: أحسدك، فهي أشبه بملاك سماوي! ثمّ ضحك وتابع وهو يتأمّل.. ن ويغمز لي بعينه: ألا تعتقد أنّها قد توصلك إلى الجنون؟

أجبته: لا يهمّ مادامت إلى جانبي..

قال الطّبيب: جميل، جوابك مفحم.. ثمّ تابع: على ما يبدو أنت تحبّها كثيراً؟

أجبته بحماسة: حبّاً أشبه بالجنون.

ضحك الطّبيب وقال: رومانسيّتك هذه أشبه بحدّ الصّراط، إما أن تسقطك إلى الجنّة، أو تدفعك إلى الجحيم؟

التفت الطّبيب إلى.. ن وسألها: وأنت. هل توافقين على ما يقول؟

أجابته: هل ترى خلاف ذلك؟

ضحك الطّبيب وقال: لا أستطيع الجواب. لأنّني لا أعرفك إلاّ منذ دقائق.. ثمّ إنّ «هم» لم يقدّموا لي أيّة معلومات عنك. ولكن أتمنّى أن تمسكي بيده وتعبري معه الباب إلى الجنّة. وضحكنا نحن الثّلاثة.

قام الطّبيب كأنّه يوحي لنا بأنّ المقابلة قد انتهت. ثمّ قال: لديّ سؤال أخير..

قلت له: تفضّل..

قال: بِمَ تشعر عندما تتحدّث منتقداً الحكومة ورجالاتها الكبار؟

أجبته بعد أن شعرت أنّ وراء سؤاله هذا فخّاً ما: أنا لا أنتقد، لا الحكومة ولا رجالاتها الكبار أو الصّغار. أنا لا أهتم إلاّ بأمور حياتي الخاصّة فقط..

ضحك الطّبيب وقال بخبث: ولكن المعلومات الّتي لديّ تقول غير هذا. ثمّ ضحك ضحكة صاخبة وتابع، المهمّ. دعنا من هذه القضيّة. ثمّ أضاف: اليوم تكفي هذه المعلومات الأوّليّة. وهي، أقصد المعلومات، ستساعدهم في عملهم الأوّلي..

ثمّ طلب منّا، أنا و.. ن أن نقف وهو يقول: اذهبا إلى الغرفة الّتي أمامكما.. وتقدّم الطّبيب من الباب وأشار إلى حيث تقع الغرفة وتابع: هناك. لقد سبقتكما المعلومات. هناك سيكون الإجراء الأوّلي.. هيّا، هيّا..

وقفت أنظر إلى الطّبيب ثمّ سألته: أليست هذه عيادة شقيقك كما أخبرتنا الممرّضة عندما دخلناها قبل أن نأتي إليك؟

ضحك الطّبيب بصخب وقال: ألم نتّفق على أنّهم أصدقائي وأقربائي ومعاونون لي؟

سرنا أنا و.. ن بتردّد وحذر وصوت الطّبيب يعلو وراءنا: أسرعا.. أسرعا قبل أن يسبقكما مريض آخر..

* * *

أمام الباب المفتوح على مصراعيه قابلنا جداراً عارياً حتّى من الملاط، فعبرناه، ثمّ خطونا عبر دهليز منوّر بأضواء شاحبة.. ينفتح على قاعة واسعة، عارية إلاّ من سرير حديديّ بلا فراش وبضعة كراس حديديّة مزيّنة برسوم غريبة وممرّضة تشبه تلك الّتي استقبلتنا في العيادة الأولى تقول لنا دون أن ترفع رأسها عمّا تكتبه: تفضّلا. لقد وصلت المعلومات بالكامل. تفضّلا. لن تمرّ دقائق حتّى يأتوا... تفضّلا اجلسا..

تلفّتنا حولنا، على ماذا نجلس؟ ليس ثمّة ما يُجلس عليه! سمعنا العجوز تقول وهي مستمرّة في الكتابة: على الأرض. هي نظيفة البلاط.. لا تخافا، لن تتّسخ ثيابكما..

جلسنا مستندين إلى بعض. لقد شعرنا بالتّعب تماماً. ولكن ما إن تلامست أعضاؤنا حتّى نشبت فينا رغبات حاولنا كتمها أوّل الأمر... ولكن دون جدوى فيما بعد. فما كان منّي إلاّ أن طوّقت عنق.. ن وأوغلت لساني بين شفتيها كأنّ بي ظمأً أبديّاً إلى رضابها. ففعلت.. ن مثلي، ثمّ تمدّدنا على الأرض النّظيفة المضاءة بأضواء بعيدة، ولكنّها كافية لكي نميّز ما نقوم به.. وبعد أن هدأت أعصابنا

حاولنا النّوم. فوضعت. . ن رأسها على ساعدي وضمّتني إلى صدرها، وقبل أن نغرق في النّوم سمعت المرأة العجوز تقول: قفا. لقد جاؤوا.

وقفنا ننتظر الّذين جاؤوا كما أخبرتنا العجوز. دخل الواحد بعد الآخر. كان بعضهم قد تخطّى الثّمانين من العمر وبعضهم الآخر لم يتخطّ التّاسعة. جاؤوا كسلسلة مترابطة الحلقات وراء بعضهم، حلقة تشدّ الأخرى، ثمّ جلسوا على الكراسيّ المخصّصة لهم. وعندما التفتوا إلينا استغربنا! كنّا نعرفهم جميعاً. شيوخاً كانوا أم أطفالاً. فالتفتّ إلى. . ن في اللّحظة الّتي التفتت فيها إليَّ وعلى وجهينا الدّهشة وكأنَّ الواحد منّا يقول للآخر: أهؤلاء هم الّذين سيعالجونني؟ إنّهم سبب ممّا أعاني منه. فهم الّذين يطاردونني ليل نهار!

سمعنا ضحك أكبرهم سنّاً وهو يقول: لا تستغرب أن نكون معاونين للطّبيب؟

هتفت باحتجاج: ولكنّي أرى الطّبيب بينكم!

ضحك الطّفل وقال: هذا شقيقه. أقصد توأمه، فهو كما ترى، يشبهه إلى حدّ كبير. فهذا مختصّ في العلوم النّفسيّة وذاك الّذي قابلته مختصّ بالعلوم السِّنيَة!

لم أعلّق. انتظرت من معاوني الطّبيب المختص بالعلوم النّفسيّة أن يفتتحوا الجلسة. رفع أكبرهم سنّاً وقال: لنبدأ، ثمّ تابع موضحاً، وخير ما نبدأ به هو قول: بسم الله الرحمن الرحيم.

ثمّ تابع وهو يثبّت نظّارته على أرنبة أنفه: ما بين أيدينا من الكشوف والأجوبة على أسئلة الطّبيب المعالج تدلّ على أنّك تشكو من عقدة الشّعور بالذّنب. ونرى أيضاً أنّ الّذين تشكو تجاههم من عقدة الذّنب هذه قد دوّن الطّبيب أسماءهم في الأوراق الّتي وصلت إلينا. وهم معنا في هذه القاعة. ثمّ تابع بعد أن بلع ريقه: لنبدأ بالسّؤال الأوّل: تفضّل يا سيّد اشرح لنا أسباب شعورك بعقدة الذّنب هذه؟

كنت حتّى هذه اللّحظة كالأطرش بالزفّة، كما يقول المثل الشّعبي، لا أفهم ما يقوله كبير المعاونين أو صغيرهم! أيّ ذنب يتحدّث عنه؟ ومن قال له: إنّي أشعر بالذّنب تجاه هذا الّذي أمامي أو ذاك؟

رفعت رأسي إليهم وقلت: أيّها السّادة هناك خطأ ما في الأوراق الّتي وصلتكم، فالأوراق الّتي بين أيديكم ليست لي، إنّها على ما يبدو لمريض آخر. هناك غلطة ما في الأمر؟

ضحك كبيرهم وغضب صغيرهم وقال آخر: أيّها السّيّد نحن لم نأت إلى هنا لنقضي أوقاتنا الثّمينة في المزاح الّذي بدأته. نحن هنا لمعالجتك. هذا إلى جانب أنّ هناك عشرات من أمثالك بانتظارنا، هم بحاجة أيضاً للمعالجة! نرجو أن لا تضيّع وقتنا الثّمين.

قلت لهم: أيّها السّادة، أنا لا أمزح. أنا أقول الجدّ.. لأنّي لم أصرّح للطّبيب المعالج أو غيره بأنّني أشعر بالذّنب تجاه أحد من النّاس. أنا جئت أطرح مشكلة ليست جديدة، وإنّما هي قديمة قدم الأرض والحياة الّتي عليها، منذ آدم وحوّاء. أنا طرحت للطّبيب ما مضمونه: أنّي أحبّ في هذه الدّنيا كثيراً من الأشياء، ومن ضمنها، هذه الّتي تقف إلى جانبي، وأكره أيضاً كثيراً من الأشياء.. ولكنّي لا أقدر أن أعلن هذا الحبّ، أو هذا الكره أمام النّاس، لأنّهم... أو لأنّكم تطاردونني. فأنا أعرفكم واحداً واحداً. كلّكم كنتم معنا عندما أعلنّا عن حبّنا، كلّكم هدّدتم.. ن بقتلها إن لم تكفّ عن حبّها لي..

قطعتُ كلامي عندما رأيت ابتسامة ساخرة هازئة على وجوههم كأنّها مطبوعة على قماش رديء. فتابعت بعد أن شعرت باليأس: لهذا أيّها السّادة، جئت إلى الطّبيب أطلب منه المساعدة.

هزّ كبيرهم رأسه وقال: لا بأس. نحن هنا لمساعدتك وكلّ ما تريد قوله لنا مدوّن أمامنا على الأوراق، ولكي نستطيع مساعدتك، يجب أن نعرف الملابسات الّتي تحيط بكما وأيضاً بالآخرين الّذين يرتبطون بهذا الشّكل أو ذاك بقضيّتك. تفضّل، قل لنا، هل حاولت في يوم من الأيّام شتم الحكومة؟

أجبته ببرودة، وأنا أقول لنفسي، على ما يبدو هنا بيت القصيد. قلت: كلاّ..

سأل: هل حاولت أن تشتم زوجك في حالة غضبك؟

أجبته: لست متزوّجاً..

علا صوت بكاء في القاعة من امرأة كانت جالسة معهم. هزّ كبيرهم رأسه وقال موجّهاً كلامه إلى المرأة الباكية: نرجو أن تكفّي عن إزعاجنا. هذه القاعة ليست مكاناً للبكاء.. رفع صغيرهم رأسه وقال: وختاماً، هل تريد أن توصي بشيء ما؟

أجبته بلامبالاة: كلاّ..

تابع صغيرهم موجّهاً كلامه لرفقائه: نعتقد أنّ بقيّة الأمور واضحة لنا تماماً عن المريض. لذا - والتفت إليّ - سنعطي أسلوب معالجتك للآنسة...

وأشار إلى الممرّضة العجوز. نرجو لك الشّفاء العاجل..

قام الجميع وخرجوا مثلما دخلوا واحداً بعد الآخر كالسّلسلة المترابطة الحلقات.

* * *

كانت الممرّضة العجوز واقفة تنتظر خروجهم. أمّا أنا فكنت أضمّ كتفيْ.. ن إلى صدري وأقبّل شعرها الطّويل..

التفتت المرأة العجوز إليّ وقالت: الآن أيّها السّيّد يمكننا أن نبدأ بمعالجتك، وإن شاء الله، لن تمرّ أيّام حتّى تكون في أحسن حال!

قالت ذلك وتقدّمتني إلى باب لم أره قبل الآن، كان أشبه بباب سرّيّ. وعندما أصبحنا على الطّرف الثّاني للباب وقفت أمام بحيرة كبيرة جدّاً. ثمّ سمعت الممرّضة العجوز تقول: تقدّم من البحيرة وادخلْ في مياهها ببطء. ثمّ اسبح حتّى نهايتها..

قلت لها: ولكنّي لا أعرف السّباحة؟

قالت: هذا الأمر لا يهمّني. كان عليك أن تتعلّم السّباحة قبل توجّهك إلى الطّبيب!

قلت: هذا يعني أنّكم تحاولون إغراقي..

قالت: نحن نحاول إنقاذك من المرض. ثم تابعتْ: اتبعني.. وأضافت موجّهة كلامها لـ.. ن: أمّا أنت يا صغيرتي فابتعدي عن

الشّاطئ. ففي هناك. إلى جانب تلك الشّجرة، لأنّ نجاح المعالجة متوقّف عليك.

وسارت الممرّضة العجوز أمامي حتّى اختفت في ماء البحيرة. سرتُ وراءها كالمضبوع لأغرق شيئاً فشيئاً في ماء البحيرة الأحمر.

أخذت أتخبّط باللّون الأحمر. أنّى تحرّكت أرى الأحمر. أنّى تلفّتّ يحيطني اللّون الأحمر. أنّى أدرت نظري يغرقني اللّون الأحمر بين طيّاته.

تنشّقت قليلاً من الهواء محاولاً أن أنقذ نفسي، أفتح فمي كسمكة على شاطئ البحيرة، العاري تحت شمس لاهبة. أريد أن ألتقط الهواء بشفتي اليابستين فلا أستطيع. كنت أخوض في الماء وأفقد الزّمن الّذي يربطني بالحياة. كنت أريد أن أصرخ بأعلى صوتي على.. ن. ولكن الماء كان يُحكم الطّوق عليّ.. وما إن بلغتْ قدمي شيئاً صلباً في القاع الّذي أخوض فيه حتّى رأيت نفسي في القمّة، رأيت على مستوى النّظر، فوق الماء، جزيرة ذهبيّة مسبوكة من خيوط الشّمس. شمس تصعد وهي تصدر رنيناً مكتوماً كرنين الذّهب المتساقط على أرض صلبة. حاولت أن أجد شيئاً لأمسك به، أنقذ نفسي من غرق محتم، فلا أجد سوى رأس يابس يطفو بين يديّ فأتركه مذعوراً. ثمّ أحاول أن أمدّ يدي إلى أطراف صخور الجزيرة ـ هكذا خيّل لي ـ الّتي اقتربت منها كقارب نجاة صغير فتحطّ يدي على اللّون الأحمر، تغوص أصابعي في الزّبد الأحمر. حاولت أن أفرك عيني بعد أن أحسست بالخيبة ففقدت توازني، سارعت إلى وضع يدي فوق سطح اللّون الأحمر الّذي أغرق فيه لأتوازن. أقف هنيهة أتماسك محاولاً أن ألتقط الهواء، فألتقطه جافّاً، ساخناً، يجرح أنفي وحلقي. هواء مشبع بحرارة ناريّة تشوي شفتي.. وفجأة أنتبه.. هناك على حافة صخور الجزيرة جسد امرأة عارية، أشبه بحوريّة بحر تنزل عن الجزيرة، تنزلق من بين صخورها، تغوص برأسها في اللّون الأحمر.. أفرح. أشعر بأنّ نجدة ما جاءت إليّ. أنسى الوضع الصّعب الّذي أنا فيه، أغيب عن الوعي، أنسى عطشي واختناقي وغرقي الّذي بات وشيكاً..

* * *

أسمع غناء بعيداً يحيط بالمرأة الحوريّة ـ كانت ذات شعر طويل ينسرح مع الماء إلى الوراء، ووجهها الّذي تزيّنه عينان خضراوان تغطيه قطرات الماء الأحمر. أمّا بشرتها الخمريّة فتلمع تحت وهج الشّمس بلون عسلي. إنّها تسبح باتّجاهي.. ولكنّ المسافة الّتي بيني وبين حوريّة البحر كانت تزداد رغم سباحتها المستمرّة باتّجاهي. كان لا يقترب منّي سوى صوت غنائها، غناء دقيق كأنّه ينبع من فجاج صخور لمغاور غائبة في جوف اللّون الأحمر، أو مغاور بلّوريّة تطير مع الأثير، أو مغاور رخاميّة غائصة في الأعماق..

وأفتح فمي، أهتف بها: يا.. ويضيع صوتي، يختفي بقيّة ندائي. أشعر كأنّ ذهباً مصهوراً قد انسكب في جوفي عبر فتحتيْ أنفي وعيني وفمي الّذي فتحته على آخره لألتقط قليلاً من الهواء..

حاولت النّداء مرّة أخرى قبل أن تكفّ الفقاعات المائيّة عن انفجاراتها فوق رأسي على سطح البحيرة: يا...

واستيقظت وأنا مبلّل بالعرق. لأجد كلّ الّذين رأيتهم في منامي جالسين على طرفي السّرير يحدّقون إليّ بعيون ذابلة أكلها السّهر الطّويل. فاجتاحني الرّعب، زحفت إلى الوراء وأنا أهتف: النّجدة..

سرّ سقوط العامل رقم «٦٣٤»

سمير البرقاوي

السّكرتيرة:

كان نهاراً شاقّاً ومتعباً، فالهواتف لم تتوقّف عن الرّنين، والأوراق الواردة من جميع الأقسام بغرض مراجعة الإدارة أو الطّباعة والتّوقيع كانت أكثر من أي يوم آخر. ولهذا تناولت خلال أربع ساعات فقط خمسة فناجين قهوة وخمس عشرة سيجارة.

وليت الأمر توقّف عند هذا الحدّ؛ فالأمور السّيّئة حينما تحدث فهي كأنّما تتّفق على موعد واحد تتدافع فيه لتزيد الهموم والمتاعب.

فمنذ جلوسي صباحاً على الكرسي خلف المكتب، كنت قد اتّخذت قراري، بخصوص حسم علاقتي بالمدير: إمّا أن يأخذ علاقتنا بشكل جدّي تنتهي بالزّواج، أو أنّني سأنقطع عن العمل كلّيّاً هنا وأبحث عن عمل في شركة أخرى بعيداً عنه. ولهذا قمت بكتابة ورقة بذلك ووضعتُها على مكتبه داخل ظرف خاص، ليجدها أمامه إذا ما جاء في فترة الدّوام بعد ساعات الغداء. وعدت نحو حقيبتي. أخذتها ودخلت دورة المياه، ووقفت أمام المرآة، قمت بترتيب شعري وأعدت تثبيت أحمر الشّفاه، ثمّ تناولت قنّينة العطر الّتي أسداني إيّاها ووضعت قليلاً منها على رسغي وملابسي وخرجت.

عندما سرت صوب الممرّ الّذي يُفضي إلى باب الخروج التّابع للإدارة، كان هناك عامل يقوم بإصلاح محوّل الكهرباء. ولعلّه اختار وقت الاستراحة حتّى لا يتذمّر الموظفون من انقطاع التّيّار الكهربائي عن مكيّفات الهواء. وفي الوقت الّذي كنت فيه أجتازه لمحته يترنّح ليسقط فجأة ممدّداً على الأرض أمامي. حمدت الله أنّه لم يسقط نحوي فيسقطني أرضاً معه، ليضعني في حرج لا ينقصني في هذا اليوم البالغ السّوء.

فتحت باب الخروج واستدعيت عمّال النّظافة طالبة منهم حمله

وأخذه لعيادة طبيب الشّركة، وخرجت لأشاهد بقيّة الموظّفين يتكدّسون عند باب المصعد. ولهذا فضّلت حينها أن أستخدم السّلالم للنّزول.

طبيب الشّركة:

رغم إحساسي بقسوة ما فعلت، فإنّ الإحساس الأكثر طغياناً وتأكيداً لديّ هو أنّه لم يكن بإمكاني أن أورّط نفسي في مشاكل إداريّة لا أستطيع تحمّل نتائجها.

فالعامل الّذي أحضروه للعيادة هذا اليوم في الوقت الّذي كنت أتهيّأ فيه للخروج، كان بحالة جيّدة لولا بعض ملامح الذّهول والخجل الّتي كانت تعلو وجهه، وهو نفسه كان يؤكّد أنّ صحّته جيّدة وأنّه يريد أن يذهب ليتابع عمله فحسب. إلاّ أنّ العاملين اللّذين أحضراه قالا إنّه أغمي عليه وسقط على الأرض.

ولهذا قمت بإجراء الفحوصات اللاّزمة له. وتبيّن لي أنّ وضعه طبيعي ولا خوف عليه. ولكنّي مع كلّ هذا بقيت متخوّفاً من احتمال وقوعه ثانية من مكان مرتفع أثناء العمل فيصيبه أذىً كبير، وحينها ستضطرّ الشّركة لدفع التّعويضات، وبخاصّة بعد رفضها التّأمين على سلامة عمّال الكهرباء والصّيانة، على الأقلّ، توفيراً للنّفقات. وعندها ستحمّلني الإدارة المسؤوليّة وقد أفقد عملي من جرّاء ذلك. وهكذا فقد قمت بكتابة التّقرير التّالي:

السّيّد المدير العام المحترم
تحيّة وبعد،

بخصوص حالة عامل الصّيانة رقم «٦٣٤» [دبلوم صناعي ـ مصري الجنسيّة] الّذي أُحضر هذا اليوم لعيادتي بعد حالة إغماء مفاجئة، فلقد قمت بإجراء الفحوص اللاّزمة، وتبيّن لي بأنّه تعرّض لحالة الإغماء بسبب ارتفاع مفاجئ في ضغط الدم، ومن غير المستبعد أن تتكرّر هذه الحالة أثناء تأديته عمله خلال الدّوام الرّسمي. ويبقى، في النّهاية، لكم الأمر للبتّ بشأنه.

موقعه: طبيب الشّركة

لم يكن هناك أمامي حلّ آخر. أليس كذلك؟

المدير العامّ:

لم أستطع الحضور للشّركة في الفترة الصّباحيّة بسبب انعقاد اجتماع مجلس الإدارة لشركة العقارات الوطنيّة. وكان لابدّ من وجودي بصفتي عضواً فيه. وعندما عدت في فترة الظّهيرة كانت الأوراق والتّقارير تغطّي المكتب. ولكنّي أهملتها جميعاً وتناولت رسالتها هي، فقد عرفت خطّها على الظّرف. وإذ انتهيت من قراءتها انتابني إحساس بالضّيق، هل هي غبيّة إلى هذا الحدّ حتّى تعتقد بأنّي سأقوم بالزّواج منها؟ هي تكاد تكون في عمر ابنتي الكبرى، فلتذهب للجحيم! لا يمكن أن أفعل شيئاً كهذا، وإن لم تعد لعمل خلال ثلاثة أيّام فسأقوم بوضع إعلان في الجرائد اليوميّة طلباً لواحدة أخرى. أمسكت رسالتها، ضغطت عليها بكفّي جيّداً حتّى تكوّرت وتصلّبت ثمّ ألقيت بها داخل سلّة المهملات.

تناولت تقرير طبيب الشّركة الّذي أدخله المراسل قبل قليل وقرأته مليّاً، كان بخصوص العامل رقم «٦٣٤». تناولت القلم الأحمر ودوّنت أسفل التّقرير:

«تلغى إقامته ويتمّ ترحيله على نفقته الخاصّة».
ونهضت متّجهاً نحو الباب، إذْ لم يعد لديّ رغبة في العمل.

العامل عبد المعطي حسنين:

ـ هل كنت مريضاً من قبل؟

سأله صديقه الّذي كان يجلس إلى جواره في قاعة الانتظار الفسيحة لمطار الكويت الدّولي، لكنّه لم يجب وبقي ساهماً مطرقاً، وهو ما حداه أن يعيد السّؤال بصوت عالٍ هذه المرّة.

ـ هل كنت مريضاً قبل أن تأتي للعمل هنا؟

رفع عبد المعطي رأسه، كأنّما بوغت بصوت صديقه. ونظر صوبه، منتظراً، إلى أن استطاع إعادة الكلمات في ذهنه واستيعابها، فأجاب:

ـ لست مريضاً.
ـ ما الّذي حدث إذن، وكيف سقطت؟
ـ لن تصدّق.
ـ لن تكذب.

أدار عبد المعطي رأسه للجهة الأخرى، فشاهد فوجاً من العمّال الآسيويّين يحملون حقائبهم في لحظة دخولهم المطار وهم يتضاحكون. كان يحسّ بالخجل ممّا حدث له، ولم يكن ليصدّق بأنّ ذلك سيدفعه إلى مغادرة البلد الّذي وصله من أجل شراء قطعة أرض في قريته، حتّى قبل أن يتمكّن من جمع الثّمن الّذي دفعه للحصول على تصريح العملة... نظر صوب صديقه من جديد قائلاً:

ـ الرّائحة.
ـ ماذا؟
ـ رائحة العطر هي السّبب في سقوطي.

دهش صديقه، وظلّ ينظر إليه مستغرباً بانتظار أن يكمل. بلع عبد المعطي اللّعاب المترسّب في حلقه بصعوبة بالغة... وتابع:

ـ حينما كنت أقوم بصيانة محوّل الكهرباء القريب من باب قسم الإدارة في فترة انتهاء الدّوام الصّباحي وخروج الموظّفين، سمعت طرقات حذاء نسائي في الممرّ، وعلمت أنّها السّكرتيرة، لأنّه لم تكن هنالك امرأة سواها تعمل في ذلك القسم. وحينما اقتربت منّي، كنت قد قرّرت أن استرق نظرة لها عن قرب، إذْ كنت قد رأيتها قبل ذلك وأعلم مقدار الجمال الّذي تتمتّع به. كانت لحظة نزق لا أكثر أملتها ظروف الملل والحرمان، وحينما أدرت رأسي لمشاهدتها، لم أتمكّن من ذلك.

صمت عبد المعطي وأحسّ بكرة اللّهب تشتعل في حلقه، فقال صديقه بنفاد صبر:

ـ لماذا، ما الّذي حدث؟

فتابع عبد المعطي وصوته مشبع بالمرارة:

ـ بينما أنا أدير رأسي نحوها كانت دفقة شديدة من رائحة عطرها قد نفذت إلى أنفي. وخلال ثوان قليلة حصل كلّ شيء. فبتأثير الرّائحة أغمضت عينيّ وتدافعتْ سريعاً ورغماً عنّي الصّور والأفكار... زوجتي الّتي لم أرها منذ سنة ونصف.. رغبتها بأن أرسل قنّينة عطر لها حينما أعود للزّيارة... قطعة الأرض الّتي أحلم بشرائها... أشياء كثيرة بدت لي كأنّها رؤيا، ولكنّها رؤيا تظلم ولا تنير...

قال كل ذلك بأسى بالغ وبصوت متهدّج مقهور. ثمّ صمت.

ربّت صديقه على كتفه مواسياً. ثمّ جعلا يحدّقان أمامهما بذهول فلا يريان إلّا فضاءً معتماً داكناً.. بانتظار موعد إقلاع الطّائرة.

الرّصيفة ـ الأردن

الزّمن

عبد السلام السيدي

اقتعد كرسيّاً من الخيزران في حديقة بيته الصّغير.. تابع ببصره ثلّة من الأطفال الهنود، وهم يلعبون الكرة. كان يتصفّح كتاباً.. اعتاد هذه الجلسة في الأيّام الصّائفة، حين يشتدّ الحرّ في الدّاخل، يوزّع نظراته بين صفحات الكتاب ورؤية الأطفال. وتأمّل أزهار عباد الشّمس الصّفراء، وهي تلاحق الجرم السّماوي، المتلفّع بأسمال الشّفق.. تهتزّ شجيرات الحديقة.. يهتزّ قلبه، ويتساقط الزّمن الميّت في داخله، ركاماً من رماد بارد.. بشرود ينكفئ على عالمه الدّاخلي حيث بقايا ساعات محطّمة، وأشياء عتيقة باهتة، جرفها تيّار الزّمن إلى هاوية سحيقة غارقة في الظّلام.. طفا مرّة أخرى إلى السّطح، حدث هذا بَغْتَةً. الكرة الّتي قذف بها الصّبية، هوت وسط الحديقة، جذبته بعنف، كغوّاص انتشله رفاقه من أعماق سحيقة، بينما كان فرحاً بجني المرجان والمحار وأشياء الأعماق الجميلة.. انحنى أحد الصّبية محيياً، واضعاً راحتيه المطبقتين أمام صدره قائلاً بلغة انجليزيّة: أعطني الكرة يا عمّي..

ثنى الصّفحة الّتي توقّف عندها، ونهض بتثاقل، تخطّى السّياج، ودلف للحديقة. انحنى يرفع الكرة، ثم يعود إلى مجلسه..

رآهم يقفون إزاءه ينظرون إليه بخجل..

قال، بالإنجليزيّة، مخاطباً أحدهم: «سمراد» لا تجئ بالأولاد للّعب قرب الحديقة. ها أنتم تحطّمون الأشجار الجميلة.. ها.. سأخبر والده..

ردّ الصّبي الهندي الّذي يلفّ رأسه بعمامة زرقاء، وهو يبتسم بمرح:

ـ حسناً، سنذهب للعب بعيداً عن الحديقة..

تراكضوا وهم يلوّحون بأيديهم وأماراتُ الفرح بادية على وجوههم السّمراء..

عاد يقلّب بصره في شجيرات حديقته. رأى شجيرة عبّاد الشّمس، محطّمة، منذ دقائق كانت مزدهرة، بأزهارها الصّفراء الجميلة، وها هي الآن في زمن جديد. ماضيها ذكرى، كأيّامه الفائتة. هو الآخر يصير إنساناً جديداً، الزّمن في داخله وحوله ينسحق، ويتلاشى في الهاوية.. هزّ رأسه محاولاً طرد تلك الهواجس الّتي تثير فيه الشّجن. مدّ بصره صوب شجرة خرّوب منتصبة عند بركة صنعتها مياه المجارير. رأى قطّاً أسود يلمّظ، قذفه بحجر، كاد يصطدم برأسه. هرب الحيوان بعيداً، ليختفي بين الأعشاب المتماوجة..

رأى عشّاً يسقط من شجرة الخرّوب ذات الأوراق المغبرّة. طفا العشّ فوق صفحة المياه الكدرة. طفق طائر صغير يغطّي جسده الزّغب، يضرب برجليه وجناحيه، محاولاً الخلاص، بضربات واهنة. تأمّله بأسى مشوب بالشّفقة.. انتبه الصّبية.. توقّفوا عن اللّعب، رأوه يخوض في مياه البركة، فركضوا إليه، توقّفوا قبالته. قال أحدهم بعصول وهو يزرع نظراته في وجه الرّجل الّذي كان يخوض المياه، مشمّراً عن ساقيْ بنطاله:

ـ ماذا تفعل يا عمّي؟!

التفت إليه، قائلاً في نفسه. لم لا أدعو أحدهم يخوض المياه، إنّهم أكثر نشاطاً، وهذه المغامرة تجلب لهم الفرحة..

ـ من يقدر على انتشال ذلك الطّائر؟

ارتفعت الأصوات الصّاخبة: أنا.. أنا..

أشار بإصبعه إلى أطولهم قامة وكان فتى حاسر الرّأس..

ـ هل تستطيع ولوج البركة؟

ـ أجل.. سأجيء بالطّائر الصّغير..

انحنى يشمّر ساقيْ بنطاله، قلّب الصّغير بصره في اتّجاه البركة.. رأى بقعةً سوداء.. مدّ الرّجل إصبعه باتّجاه البركة..

انظر إنّه هناك.. هيّا.. اذهب لانتشاله..

تراجع الرّجل، ليقف على حافة البركة، وحوله الصّبية، يرقبون الصّبي الطويل وهو يخوض المياه الّتي غطّت ركبتيه.. امتدّت يده ترفع العشّ، نظر في تجويفه، رأى مهداً من الرّيش والقشّ، بيضاً مهشّماً وزراقاً.. أخذه ومضى صوب البقعة السّوداء، رآه بجرمه الصّغير

يرتعش من برودة المياه، ومنقاره الأصفر فاغر، وعيناه مغمضتان. تأمّله بفرح، ثمّ رفعه بيده ليضعه وسط العشّ . .

غادر المستنقع إلى أترابه الصّغار وذلك الرّجل الّذي كلّفه بهذه المهمّة اليسيرة. . ناوله للرّجل، الّذي أخذ يلقي عليه نظرة متفحّصة. . قلّبه بين كفّيه، ثمّ أعاده إلى مهده المبطّن بالرّيش. .

قال الصّبي الهندي «سمراد» الّذي يلفّ رأسه بعمامة زرقاء:
ـ سأحضر له بذوراً، لإطعامه، إنّه جائع يا سيّدي. .

قال صبي آخر بدين حاسر الرأس: إنه متبرّد، علينا بتدفئته. .

قال الرّجل بلهجة آمرة: دعوه لي، سأهتم به، وغداً عندما يكبر سأدعوكم لمشاهدته وهو يغنّي في القفص. .

دخل البيت، حيث قام بتجفيف العصفور، ثمّ استودعه قفصاً به مجثم، وإناء بلاستيكي صغير مليء بالماء، وثمّة بذور تغطّي الأرضيّة، وبقايا زراق قديم. . خرج ليجلس على كرسيه، يتأمّل أزهار حديقته والبيوت الممتدّة أمامه وقد أخذت تغوص في العتمة. . ألقى نظره على ساعة معصمه. . فكّر في الزّمن الّذي انقضى، لقد صارت السّاعات الميّتة ركاماً. . رماداً بارداً في موقد الشّتاء. . ذكرى باهتة. . صوراً لأشياء حميمة غارقة في عتمة الدّهاليز. . الشّمس الغاربة تودّع أزهاره الكئيبة. . اختفى الأطفال في جحورهم، والطّائر الّذي انتشله من الغرق قابع في قفصه المعدني وفي مخيّلته عشّ وشجرة، ورفّ من العصافير. . ألقى نظرة على ساعة معصمه، رأى عقاربها تلتهم الزّمن الّذي سرى في نسغ الأشجار وفي دماء الكائنات وتبدّل الفصول. . صدى عقارب السّاعة يتوافق مع وجيب قلبه. . رأى اللّيل ينشر أسماله السّود، فتختفي البيوت والأشجار تحت ظلال ثقيلة. لقد أزف وقت الهجوع، سيختفي في بيته هرباً من الصّقيع والظّلام المعادي. . سحب كرسيّه إلى الدّاخل، وأوصد الباب الخارجي بالمفتاح. وفي غرفة النّوم، ارتدى منامته واستلقى على السّرير المعدني، تلفّع بغطاء ثقيل، وأغمض عينيه. أزاح اللّحاف وانتصب واقفاً، قال في نفسه: لقد نسيت طعام العشاء، عليّ بقلي البيض، عشاء خفيف مكوّن من طبق بيض مقلي. وشرب كوباً من الحليب المحلّى بالسكّر. .

في المطبخ شرع يجهّز عشاءه. . وضع البيض المقلي في طبق بلاستيكي ثمّ أضاف إليه حبّات من الزّيتون وكوب حليب من العلبة الورقيّة. وضع كلّ هذه الأشياء على الخوان وطفق يلتهم عشاءه. غسل يديه بالماء ومسحوق الصّابون، ثم أخذ يغلي الشّاي في إبريق معدني، ملأ كأساً صغيرة بالشّاي السّاخن، وشرع يترشّفه على مهل. . غسل الطّبق وكاس الشّاي وكوب الحليب، رتّب أدوات المطبخ، ثمّ دخل الحمّام. .

تحت المسحاح انتصب بجسده العاري، وبنطاله القصير. اندلق الماء البارد على جسده فشعر بالنّشاط. نشّف جسده بالفوطة وارتدى منامته، وأطفأ ضوء الحمّام. ارتمى فوق السّرير، وأخلد إلى نوم عميق.

صورة العشّ، والطّائر الصّغير، والبركة القذرة الحافلة بالبعوض، مازالت مطبوعة في ذاكرته. . في هذه البقعة اللّعينة من العالم، تمرّ الأيّام رتيبة مقرفة. . يفترسنا الزّمن بأنيابه الضّارية، ونحن نضحك ببلاهة، شمس الصّيف وصقيع الشّتاء والوجوه النكدة. يتنابك العطش فتفتح فاك. تحت الصّنبور، تشرب مياهاً مالحة. طعم لعين غير مستساغ. تصدمك مياه البرك الحافلة بالذّباب والبعّوض، وتداهم خياشيمك روائح عطنة. قال يحدّث نفسه وهو يكرّ عائداً من محطة الكهرباء المقامة هناك عند البحر يمتطي درّاجته الهوائيّة. ها هي المدينة الدّارسة، تطلّ بأنصابها الحجريّة، وأعمدتها الاسطوانيّة، مدينة قديمة زحفت عليها الأمواج الهادرة. كانت آلة التّصوير معلّقة على كتفه، لا تفارقه حتّى ينام، هواية آسرة، أحبّها، دائماً يلتقط الصّور الّتي تروق له. عشقَ التّصوير الفوتغرافي والرّسم وقراءة القصص، حتّى ذبلت عيناه وغدا إنساناً حالماً يجنح إلى الخيال. قال في نفسه وهو يقفز من فوق درّاجته: لم لا أستريح تحت جدران هذه الآثار، وثمّة مناظر جميلة، عليّ بالتقاطها، فقد لا يتسنّى لي رؤيتها مرّة أخرى. . كما سأبعث ببعض هذه المناظر إلى الأصدقاء في بلدتي القابعة في أطراف الصّحراء. . حيث الرّمال والغزلان والطّيور الجارحة والسّهوب الممتدة على مدى البصر. . لا أترك هذه الإشراقات تفلت من بين يديّ.

انحدر من مزاج ترابي يشق أكوام الحجارة، أفضى به إلى الشّاطئ الرّملي المقفر. لم ير سوى الأمواج المصطفقة على كتل من الصّخور السّوداء، وثمّة طيور مائيّة جاثمة في صمت. فاستشعر الوحدة، والخوف. أسند درّاجته على صخرة ومضى فوق الرّمال، وآلة التّصوير تتأرجح متدلّية من كتفه، أخذ يلتقط صوراً لتلك الطّيور الجاثمة على الكتل الصخريّة. . قال في نفسه، وهو ينطلق بدرّاجته بمحاذاة الشّاطئ: هذه المياه المالحة، المصطفقة منذ الأزل ماهي إلّا عقارب ساعة كونيّة، أو صفحات كتاب تعبث بها الرّيح. . تتلاشى الأشياء القديمة تحت الرّكام، وقد تعود فتطفو على السّطح مع تلك الإشراقات الآسرة. . كانت النّسائم المحمّلة بأريج البحر وشذى أزهار الحقول القريبة، تملأ كيانه، فيداهمه فرح طفولي لا يعرف مصدره فتتراءى له كلّ الأشياء المحيطة به، تندمج معه في ألفة حميمة. . الأمواج تصطخب طاوية صفحات كتابها، وهذه الشّمس في طريقها إلى الأفول، لتغوص في الأعماق السّحيقة. لكن عقارب ساعة معصمه مازالت تركض. . كطرفيْ مقصّ، يقرض أسمالاً بالية. .

نهض بتثاقل من فوق الحجر الّذي اقتعده. . قفز فوق درّاجته، وانحدر عبر الطّريق المفضي إلى الشّارع العمومي، متوجّهاً صوب بيته الصّغير القابع في حي العمّال. . تابع ببصره الأشياء الّتي مرّ بها. . المدينة الدّارسة، بأنصابها الحجريّة وصخورها المغسولة بأمواج البحر، رأى أشجار النّخيل الباسقة، وأشجاراً أخرى لا يعرف أسماءها. كانت عيناه زائغتين وشعره الكثيف، بعثرت خصلاته السّوداء النّسائم الباردة.

ظلّ يقود درّاجته، صوب حيّ العمّال، حيث جيرانه الهنود.. حلّ الظّلام فأضاء فانوس درّاجته، وشرع يصفّر، وفي الوقت نفسه يودّ عند وصوله إلى شقّته أن يسجّل انطباعاته في رسوم جميلة. لِمَ لا يرسم لوحات تعبّر عن مشاهداته؟ غداً سيبتاع علبة ألوان زيتيّة وفرشاة وورقاً للرّسم.. لم لا أعود إلى ممارسة هوايتي القديمة، الّتي هجرتها منذ التحاقي بالعمل في هذه المحطّة؟ كان يفكّر في رسم لوحات، عن كل ما رآه.. سيرسم بحراً بأمواجه وصخوره المغسولة بالرذاذ.. سيرسم شجرة خرّوب وبركة، وعشّ عصافير، ويرسم أطفالاً يلعبون، وآثاراً بأعمدتها الرّخاميّة وتماثيلها المنزوعة الرؤوس.. في ذلك اليوم ولج بيته تحت جُنح الظّلام، كان مرهقاً، لم يتناول عشاءه، بل ارتدى منامته، واندسّ في الفراش.. وأخلد إلى نوم عميق..

طرابلس (الجماهيريّة)

نافرة وليست بيضاء ولا حزينة

أحمد خريس

ملقىً كان في زاوية الشّرفة، رأسه في انحناءة مستسلمة ملتمّة، معفّرٌ برمل الحائط المتآكل. منقاره أصفر ذابلٌ، والجسم منتهك، رطباً لمّا يزل. الدّم السّائل على البلاط كثيف قانٍ؛ وقد بدأ يجفّ تماماً. الرّيش - حين تلمّسته - محترق أسفل البطن الهضيم ومختلط بالحمرة المتجلّطة الغائرة. رفعته بيدي، العينان تبوحان - في التماع الضّوء - بشيءٍ لزج وعميق رغم البرودة وهمود الجسد كأنّما تريانني، وأنا واقف بالمنامة، سروالي متهدّل قليلاً، حافٍ، نصف مشدوه، وحولي أصص الزّرع الفخّاريّة مملوءة بالتّراب المبلّل، بعضها مشقّق فيه سطحُ التّراب، أو نابت في غير اتّساق، رقيق السّاق وله ورقتان وحيدتان زاهيتا الاخضرار. أختي الصّغيرة - الّتي تكبرني بسبع سنين - تناديني من المطبخ، عيناها الحائرتان دوماً سوداوان بغير هوادة. الشّعر الأسود - أيضاً - لامع وضافٍ (تكره أن يلمسه أحد وكأنّه مقدّس) وجنتاها مرتفعتان بامتلاءٍ أليف، والوجه معجون ببياض لم يتوفّر لباقي إخوتي، تُطلّ من خلف الباب: «مسكتك... إيش بتعمل؟» بهمهمة ونِصْف ضحكة، وبجدٍّ مصطنع: «تعال يلّه... الأكل محطوط». عيناي متعلّقتان بالفضاء، بسرب طيور البحر المارق، بالأزرق المهتاج بحمرة ما قبل الغروب. أنحني على الدرابزين، وأنظر إلى أسفل. الحوش ببلاطه الحائل اللّون رماديّ قليلاً بانمحاء الضّوء الواصل إليه، معتم في الزّوايا. أُكرِّر النّظر إلى أعلى مرتكناً على قضيب الدرابزين الأسود. ترمق عيناي في صعودهما ألواح «الزّينكو» تلمع فيما تبقّى من ضوء النّهار. والنّخيل في الوراء أخضر كابٍ (لكم سأتخيّل أنّي أصعده مرّة أخرى، وأرتمي على الرّمل الطّريّ تحته وأرى الشّمس تخالسني من بين سعفاته). في الدّاخل... المطبخ معتم قليلاً، الكؤوس والأواني مجلوّة ويقطر منها الماء. رائحة الأكل المنبعثة من الفرن الكهربائي مختلطة برائحة العجين المختمر الذي تُرك ليرتاح وقتاً قبل خبيزه. النمليّة المسودّة الوطيئة ذات الضلفتين الّتي أحتفظ فيها بخيوط الصّيد والسّنانير والأثقال الرّصاصيّة... (سأذكر حبّي الشّديد للصّيد، توقي الأزليّ للبحر، شوقي لحجارته الخضراء بطحلبها الوفير، رائحته الّتي لا تحبّها أمّي في المساءات الحارّة الرّطبية). أخي الكبير في جلسته اليوميّة بعد نهار العمل الشاقّ والطّويل، يتغدّى ويتعشّى معاً، وربّما كان التأخّر البسيط في تسخين الطّعام سبباً كافياً لينام في مكانه خاوي المعدة. أنا الوحيد المدعوّ إلى مشاركته، لأنّي الصّغير ولأنّي - كما قالت أمّي - مشغول طول النّهار عن الأكل. في الغرفة المجاورة - ودون أن أذهب لأرى - أعرف أنّ أخي الأوسط لابدّ جالس على كرسيّه الأثير في الزّاوية. السّتائر مسدلة عن عمد، والضّوء الشّاحب القليل يتسرّب من فرجة الباب. لا يضيء النيون، أو يقلب الأسطوانة الّتي هدأت، أو يستطيع قراءة المزيد من الصّفحة المفتوحة في كتابه، أخي الأوسط الّذي عاد من بلاد الشّمال منذ مدّة قريبة جالس يفكّر ويدخّن ويشرب قهوته باردة (سيقول لي بعد سنين كم كان حزيناً في جلسته تلك) أمّي تناديه بعد أن خلعتْ نظّاراتها الطبيّة المقرّبة، تترك غزل الصوف قليلاً. تحشره بجانبها على الكنبة وسنّارتا الغزل مشبوكتان به... تطلب منّي أن أناديه. أضيء نور الحجرة، فيصرّ عينيه، وفوقه هالة من الدّخان لا تبرح، أقول له: «إمّك بدها إياك» فيردُّ مبتسماً: «إمّك لحالك». يصمت قليلاً ثمّ يقول: «طيّب... قلْ لها أنا جاي». لحيته نابتة في غير انتظام، وشفتاه مزرقّتان من أثر التّدخين. بجانبه على الأرض عدد كبير من الاسطوانات مركونة بالطّول على الحائط، اشترى غالبيّتها أيّام دراسته الّتي لم تتمّ. تشدهني صور العازفين عليها. سودٌ منتفخو الأشداق، في أفواههم آلات نفخ نحاسيّة، وأصابعهم ملأى بالخواتم، أحدهم أضحكتني صورته كثيراً أوّل مرّة، آلته الغريبة بوقها يرتفع لأعلى وكأنّما هو مطعوج في حادث، وفمه المنتفخ يتّسع لي كاملاً. سألت أخي عن اسمه فقال لي: ولم أحفظه... أظنّه قال كالسبي (سأعرف - فيما بعد - أن اسمه ديزي جيلسبي، وأنّ أخي يحبّه كثيراً هو وباركر وكولترايْن، وأنّهم جميعاً عازفو جاز متميّزون أحبيتهم وسأحبّهم وأخي حتّى آخر العمر). أبي يناديني من غرفة النّوم، وهو متمدّد

كعادته ـ في ذلك الوقت ـ على سريره. يسألني وهو يقلب صفحة الكتاب الّذي بين يديه: «حضّرت دروسك لبكرة؟» فأردّ بالإيجاب، يتابع سائلاً: «حفظت السّورة المطلوبة؟.... إذا حفظت، جيب أصحْ لك». آتي بكتاب الدّين بعد آن أُلقي نظرة أخيرة على الصّفحة المفتوحة، أعطيه إياه فينظر في الصّفحة ويغلقها على إصبعه. أتلكّأ قليلاً، فيقول لي: «مالك إقرأ!! أنا حافظها». فأقرأ محاذراً الخطأ، متبعاً قواعد التّجويد الّتي تعلّمتها حديثاً؛ «... صدق الله العظيم» فيقول من بعدي مؤمّناً: «صدق الله العظيم... عفارم... خذ» ويعطيني الكتاب. أضعه في حقيبتي المدرسيّة، وأستل منها دفتر مذكّراتي. أجلس في السّرير موهماً نفسي أنّي بصدد كتابة قصيدة جديدة، قصيدة غزليّة سأذكر فيها ولهي بابنة الجيران، سأكنّي عن اسمها باسم آخر، بأي اسم، الاسم لا يهمّ كثيراً، وسأختار قافية سهلة كي أطيل، وسأقيس كلّ بيت بالمسطرة أو أعدّ الكلمات والأحرف، ستكون رائعة ومتقنة كما أريد (أكاد أذكر إلى أيّ مدى كانت عواطفي متّقدة وسيّالة، أنا عاطفيّ درجة أولى. أعلم أنّي ميّال إلى التّفاصيل بطبعي، لكنّي لم أكتب وقتها إلاّ عن العموميّات. ربّما بدافع قراءتي المتواضعة لشوقي الّذي أطلعني عليه أبي، ربّما بدافع الذّائقة الّتي اختارت الأشعار في كتابي المدرسي... ربّما... لأنّي كتبت ما لا أريد وأعجبني في ذلك الحين). وحدي والنّمل الّذي التمّ عليّ وتسلّق جسمي، وحده مرتخياً في يدي، جرحه الغائر الجافّ يستفيق، أخي الأوسط يعتدل من على البلاط، ظهره العاري وحبيبات ثلاث تورمت وانفثأت وتورّمت وانفثأت ولطّخت بلاط الحجرة حيث تراخى قليلاً. الجرح الغائر ينبض، ويفور الدّم المتجلّط مختلطاً بآثار الحرق النّاري، يفيض في يدي ويسيل منقّطاً على الأرضيّة. يمسح أخي بلاط الحجرة بالخرقة المبلولة، أمشي على الرّمل فينغرز الحذاء الأسود اللمّاع، أمسحه بيدي دون فائدة، ياقة القميص منشّاةٌ وبنطالي الرّمادي كَسْرَتُهُ كحدّ السّيف، والمدرّسة تقترب رويداً. السّاعة السّادسة والنّصف صباحاً وفي عيني نوم قوي، وقذى يستعصي على الماء ويغري الأصابع بإزالته. شاهدتها وهي تنزل من الدّور الثّالث في عمارتنا، مريولها المدرسي والقميص الأبيض الموسلين، ولمّة الشّعر بغدائره الملتفّة وكأنّما هي مشدودة على قلبي. مريولها الأزرق محبوكٌ على الصّدر، وتلك النّظرة المكتفية الّتي تقول كثيراً، مريولها الأزرق وتصعد باصها المدرسيّ، مريولها الأزرق ووحدي أقطع الشّارع فلا ألتفت يمنةً أو يسرةً. أمّي تعدّ لي كوب اللّبن الخضيض، إسهال صباحي كعادتي أيّام الامتحانات تقول لي: «إيش رح تعمل في التّوجيهي!» أخي الأوسط يصحو متثاقلاً، رأسه مصدع، ونوبة سعال متواصل، والشّعر مهوش وسابل على الجبين بلا نظام. يحكّ بطنه بحركةٍ آلية فترتفع فانلّته البيضاء وتبدو سرّته، يقول لأمّي: «اعملي لي قهوة خلّيني أصحصح» فتأتيه بكوب الحليب السّاخن، لكنّه يقول كلمة واحدة بإصرار «قهـ و.. ة». ألمح بجانب السّرير رواية لم أرها من قبل. أسأله عن اسمها فيقول: «مش أخذت إنجليزي السّنة الماضية والسّنة!.» فأشير بهزّة رأس خفيفة موافقاً. يقول لي: «إقرأ ورّينا شطارتك» أقرّبها منّي وأقرأ «ذا... الجي والإتش سايلنت مش هيك! ذا... لايت هاوس.. فير... فيرجين.. فرجينيا وولف»، فيقول متثائباً: «مضبوط.. هيك شاطر ليش بيحكوا العكس!» بدعابة منه وبابتسامة عدم رضا على وجهي. صوت «فريد» في الرّاديو الكبير، رفعته أمّي لتسمعه في المطبخ، وأخي لبس بابوجه واتّجه نحو الشّرفة البرّانيّة المتّصلة بالدّرج الحديدي الاحتياطي، معه فنجان القهوة وبين شفتيه سيجارته الأولى ذلك الصّباح. قال لأمّي وهي تناوله القهوة: «كيف بتحبّيه؟» فاستفهمت أمّي: «مين!!» فأجاب: «فريد.. مالوش شفايف». ضحكت وضربته بحنوّ على يده، فضحك هو الآخر ومضت. الدّم في يدي منسرب من الجرح الغائر، والرّيش أسود محروق، فانيلّة أخي مبقّعة بالدّم؛ جافّ ومتلبّد. الرّيش محترق نازف والجسم تململ قليلاً. الدّخان يصعد من السّيجارة المشتعلة، والإصبعان الوسطى والسّبابة مسودّتان في موضع الإمساك، الرّيش الأبيض والرّيش الأسود والرّيش الرّمادي، الجسم الصّغير النّاحل في يدي. أخي والنّمل يصعد قدمه الحافية.

جرس المدرسة أسمعه وأنا سائر تهتزّ حقيبتي على ظهري، كنت قد عرّجت على صديق يهوى مثلي جمع الطّوابع لأودع عنده بعضها وآخذ منه مجموعتي. قلت له «ليش مش لابس؟» فقال لي بعد أن أغلق باب حجرته: «ما بدّي أروح... ضحكت على إمي حكيتلها مفلوز». ألقي بحقيبتي من وراء السّور الخلفي للمدرسة، أبدأ بالتسلّق، أعرف أنّ الملعب التّرابي خال من الطّلبة والمدرّسين، فالكلّ مصطفّ في الطّابور. هذه أفضل طريقة لتجنّب قلّة القيمة والعصيّ الصّباحيّة اللاّسعة، رائحة البحر القريب، وأصوات الطّيور البحريّة الزّاعقة أكثر حدّة، مدرّس اللّغة العربيّة الّذي يبصق ويتفتف دون ضوابط بسبب طقم الأسنان الاصطناعيّة بدا معزولاً حين ترك الطّلاب أربعة مقاعد أولى حتّى يأخذ راحته، مدرّس اللّغة الإنجليزيّة ببدلاته «الكاروهات» الغريبة، مدرّس العلوم منكوش الشّعر، جاءنا مرّة بفردتي حذاء كلّ واحدة بلون، مدرّس الحساب ذو الصّوت المبحوح واللّسان الزّفر، مدرّس التّاريخ الّذي يشبه هتلر بشاربه الخنفسي، مدرّس الدّين ذو الدشداشة «الميني جيب»، الدّم النّافر على شفتي الّتي تورّمت ولم أعد أحسّها كما كانت في مكانها. لا أحبّ العراك لكنّهم يحبّونه، عيني مزرقّةٌ والقميص الأبيض بلا أزرار ممزّق من عند الجيب ولم يعد أبيض، قطرات الدّم الّتي لطّخته أفزعت أمّي، رغم أنّي حاولت الزّوغان منها، قالت لي بحزم: «مين ضربك؟ إحكي» قلت لها إنّي وقعت على الدّرج في المدرسة، لم تقتنع، هربت إلى الحمّام كان الجرح في شفتي قد توقّف نزفه، لكنّ النّبض فيه قويّ ومؤلم. سمعتها من وراء الباب تبرطم: «لمّا يجي أبوك رح أحكيله» بدا ذلك الأمر مزعجاً، لكنّني لا أستطيع الهرب من سؤاله: «ليش عينك وارمة؟». الدّم في يدي، وفي يدي الجسم النّاحل الهضيم، في يدي ريشاته بيضاء مسودّة، رماديّة مسودّة،

سوداء وفي طرفها مشحة بيضاء. الجرح الغائر ينبض، والسّاقان طويلتان جرداوان، أخي الأوسط يعد الحقيبة وأمّي بجانبه تبكي وتمسح دمعها وتسرع خارج الغرفة (تلك عادتها عندما تودّع واحداً منّا.. خاصّة نحن الذكور... تظلّ تبكي وتبكي طول الليل في فراشها ولا تنام حتّى يطلع الضّوء) سيسافر إلى أمريكا قالت أختي الصّغيرة: «رح يكمّل دراسته». الرّيشات في يدي والدّم الجافّ، لكنّ الجسم النّاحل الهضيم تحامل على جرحه الغائر، تحامل على يدي قليلاً، نفض الجناحين وكأنّما كاد من قبل أن يفقد الأمل، وحيداً على الشّرفة، عيناي تفيضان، والضّوء الباقي في الأفق يسيل أحمر قانياً.

الأردن

القنــاع

وليد زهدي

صباحاً أفاق. نزل من «عليّته» مغمضاً. تمطّى. نظر باتّجاه الدّفء المنبعث من الشرق. تفتّحت عيناه. شاهد كسوفاً بنفسجياً غيَّب نصف رأسه. أُغلقتْ عيناه. تمتم متسائلاً:

ـ أشاهدتُ شمساً؟!

أسترجع حلماً لحوحاً لم يتكدَّسْ فوقَه الواقع. قال متذكّراً:

ـ هي الشّمس العاكسة في الحلم!

تحسَّسَ رقبته. وجدها منتصبة تحمل الرّأس.

صاح: «شام»؟.. «شام»؟

تلقّى صوتاً! ـ «مياو...» من بعيد.

لمح «لون» يركض لاعباً خلفَ شام، والشّعر المسترسل أمام عينيه، يبطئ جريَه. يهرّ بصوت مخنَّث. يتوقّف الكلب فجأة. يترصَّد. يخطف شيئاً كان يلعب به «شام». يُسرع ويدفع هذا الشّيء إليه. محص الشيء:

«قناع»؟!

لمسه وأعاد..:

«ناعم طريّ كبشرة آدمية!».

وضع القناع بمواجهته تماماً. خيّل إليه أنه يتكلّم. انخشّ فيه مرتعشاً: «مريع!».

وكد في حدقتيه:

«يتغامزان؟!».

قذفه بعيداً. عَلِق بأغصان شجرة جمّيز معمّرة تتوسّط بستانه. تصوَّر أنّه يقهقه. قال:

«لم أرَ قناعاً مثله في حياتي قط! ماذا يشبه؟... ماذا يشبه؟. وجدتها: شيطان فاوست»!

استدعى «شام». لبّى مجيباً. تفرّس فيه. شاهده يلبس القناع. أغمض. فتّح. تذكّر أن بعضاً من هذه المقاطع كانت متضمنة «حلم ليلة البارحة». ماله وللأحلام..؟!

الصيف قتّال. فليذهب إلى السّباحة.. إلى أين؟ إلى أين يا «سديم»؟.

ـ «الشيراتون».

ـ ولكن مع من؟

وضع معادلة سريعة:

«سوزي» تحت تصرّفها سيّارة ذات لوحة خضراء. هي تخطّط لإيقاعه، وفي حسابها البستان.

هناك تعرّى. مرَّ بأصابع كفّيه على صدره الفتيّ. هفّت نفسه إليها عندما ارتسمت في البكيني. زرع في مخيّلته: «سوزي» ثائرة الثديين. بدلال رآها تلوّح إلى فتاتين في الجانب الآخر من حوض السّباحة، تحومان حول شيخ أو أمير. شعر بدفء الصّباح الرّطب. أجسام المراهقات البرونزية كانت تعكس أحلامه. وقف على طرف الحوض.

تفرّس في الماء. أشعّة الشّمس خطفت بصره. اهتزّ سطحُ الحوض تحت أشعّة شمس بنفسجية. انتفض هرُّه «شام» من داخل الحوض كماردٍ وعليه القناع. تراجع للخلف مترنّحاً. «سوزي» تصيح: «ما بك؟. أخفتَ الماءَ البارد؟!».

أعاد توازنه.. فرك عينيه.. أخذ وضعيّة الغطس. صوت يناديه:

ـ «سديم».. «سديم»!.

ينكمش عن قذف نفسه. عرف المنادي. هو السمسار.. يتقدّم منه. نحّاه جانباً. أسرّ إليه بأمر، وهو يشير إلى الطّرف الآخر من حوض السّباحة حيث يجلس... اختلس نظرةً سريعة. لمح مظلّاتٍ ثلاثاً متقاربة، تحتها شيخ أو أمير بلحية مرسومة بعناية تتركز تحت الذقن والشّفة السّفلى، وتخفي سحنته نظّاراتٌ أرجوانيّةٌ عاكسةٌ وعريضة، وقد استلقت على جسمه عباءة حريرية بيضاء، فوق رداء

بحري متميّز، وأمامه سلّة من قش مليئة بالفواكه الطّازجة. وميّز بقربه فتاتَيْ تلويحة «سوزي». لحظ قيامهما على خدمته... ارتسم في ذهنه مربع زواياه: سوزي، الفتاتان، الشيخ، السمسار.. يحاول «سديم» التملّص:

ـ بالأخضر!

السّمسار..

بالأخضر.

يتقدّم الاثنان ـ بعد ذكر أرقام ـ باتّجاه اللحية الأميرية. انتزعت فتاتا التّلويحة وعناصر الخدمة المبادرة بالتّرحيب. افترّت الشفتان فوق اللحية الأميرية عن ابتسامة صفراء أعقبها ترحيبٌ من علٍ. أُشير بالضيافة. سؤال وحيد طُرح من ذي اللحية الأميرية:

ـ ... الوريث الوحيد؟

في هذه اللحظة بالذّات لم يدرك «سديم» كيف استنبط الشبه بين اللّحية الأميرية والقناع..

السّمسار بكلّ تدليس، يخرج من محفظته حصرَ إرث شرعيّاً، ويضعه برفق في مجال ناظري اللحية الأميرية، وهو يقول:

ـ مؤكّد يا سموّ الشيخ. مؤكّد!.

واغتنم فرصة لعرض المعلومات، فأبرز بيان قيد عقاريّ ومخططاً مساحياً للبستان، شارحاً بكلّ ترغيب:

ـ أمام مكتبة الأسد. المالكي طبعاً!

اختزلت اللحيةُ الأميريةُ الشرحَ:

ـ كم؟

في مخيلة «سديم» قفز أرنب مقنّع على القط «شام»، فواجهه مشتبكاً معه «بقناع فاوست» ذاته. وسرعان ما استحضر رقماً من الخيال، تعجيزاً:

ـ مائة «أرنب أخضر».

تدخل السمسار مصفِّراً:

ـ رقم خيالي!

أكمل «سديم»:

ـ لأفضل موقع في الوطن.

بهت عندما تلّقى بسمةَ استعلاءٍ من فوق اللحية الأميرية، تبعتها كلمة واحدة:

ـ اتفقنا!

في جوّ ذاهل أُشرعت كؤوسُ الأناناس لتبادل نخب الاتفاق. بالإشارة أُفْهِمَ السمسار بضرورة تهيئة العقد عن طريق محام أُنْمِيَ، مع الأمر بإنجاز معاملة الفراغ بسرعة. وجّهت الدّعوة إلى «سديم» وصديقته:

ـ إنّنا بالانتظار على الغداء.

«سديم». لم يدرِ كيف خرج من «الشيراتون» برفقة السّمسار. لمح «سوزي» تتبادل القبلات مع الفتاتين وقد انضمت إلى المظلاّت الثلاث. وجد نفسه فجأة في سيارة «رولزويس» بنفسجية أخذت جماع خياله. سحرته، فلم يتمالك من إبداء مشاعر الإعجاب مع الرغبة الجامحة في الاستئثار:

«حقاً تستحق!».

من محفظة في الباب الأمامي للسيارة تناول «الكاتالوج». قَلَّبَهُ بشوق جامح للاطلاع: لون بنفسجي مورنّش يغطي صفيحاً مغلّفاً بالنّحاس، تصميم انسيابي فاتن؛ زجاج دخاني «مُجَلْتَن» مقاوم للرّصاص ماصٌّ للأشعّة؛ تابلوه فاخر مجهّز بمخزن معلومات الكترونية يقدّم إرشادات للوحة مضيئة تخبر عن العوائق الآتية، والازدحام في الشّوارع غير المنظورة، وتستقصي الضباب والجليد عن بعد كبير، وتبحث عن الاتّجاه الأنسب، وتحدّد إمكانيّة التّجاوز؛ وعقل الكتروني، لتلافي الاصطدام، وللتّحكّم القيادي واستكشاف الأخطاء والأعطال؛ محطة بثّ والتقاط لاسلكي؛ «ستريو أوتوريڤرس»؛ تلفزيون ملوّن خماسي الأنظمة، يعمل ويوجَّه بواسطة «ريموت كونترول»؛ فيديو متطوّر مع جهاز توجيه عن بعد؛ عدّاد سرعة تحذيري مرقّم حتّى مائتي ميل ومؤشّران للوقود والبطّارية؛ عجلات «توبلس راديال» ذاتيّة الانفراج حسب متطلّبات السّرعة؛ منفاخ كهربائي يعمل أثناء السّير؛ محرّك عنفي «توربيني» ثلاثي الطّور، بقوّة خمسين حصاناً بخارياً واثني عشر «سلندر»، مصنوع من مواد مقاومة للتآكل؛ جهاز إطلاق للكراسي مع الرّكاب في الحالات الخطرة مرتبطة بحاسوب الكتروني للاحتمالات؛ برّاد تعليبي مجهّز للوجبات تخرج منه طاولة صغيرة؛ فرش فاره؛ توازن وسيطرة بمختلف السرعات والمسالك...

لمسة زرّ وتنفتح الدّواليبُ للثّبات في السّرعات العالية. لمسة أخرى وينفتح السقف. ولمسة ثالثة لترتفع أو تنخفض السيارة بجهاز هيدروليكي عدا عن أجهزة فتح البلور وإقفاله وسحبه وتسخينه وتنويمه وأجهزة قياس الارتفاعات والانحدارات ومعدلات التّدفئة والتبريد واستشراف أحوال الطّقس والطّوارئ وحساب نِسَب الأمان.

سأل السّائق:

ـ أهي سورية؟

أجاب:

ـ مخصّصة للخدمة في سورية.

حمى البنفسج المتطوّر سلبتْ لبَّ «سديم». صاح في السّائق دون وعي:

ـ لو سمحت عُدْ بنا إلى «الشيراتون»!

ـ أنسيت شيئاً، سيدي؟

ـ أريد التكلّم مع سموّ الشيخ.

سأله السمسار:

ـ بأي شأن؟

ـ «الرولزرويس».. هي الشّرط الأوّل لإتمام البيع.

ـ ولكنّ الاتفاق قد تمّ.

ـ شفوياً، ودون السيّارة أرجع عنه.

وفجأة تملّكه إحساسٌ عميق، ولم يدرك مصدره، إلا أنّه اقترن بالقناع، وسيطر على كيانه قارعاً جرسَ الإنذار بأنّ حياته مرتبطة بشكلٍ أو بآخر «بالرولزرويس»، وأن لا معنى لوجوده دونها، وقدره مرتبطٌ بها.

استدارت السيارةُ عائدة. وعن بعد، بعد أن انكشف مجال المسبح، قال السمسار:

- هناك ضيوف في مجلس سموّه. فلنؤجِّلْ؟

قال «سديم»:

- ذلك لا يمنع من عرض الشرط.

مال السمسار على أذن «سديم» وأسرَّ إليه، رغم عدم وجود من يسمعهما:

- لكنّ سعادة السّفير..

وتابع بعد أن نهز «سديم» كتفيه للأعلى دليل عدم اكتراث.

- .. سفير دولة عظمى.

فوجئت اللحيةُ الأميريّة بالرّجوع. التقط «سديم» إيماءة رفيعة خرجت تجاهه بعد أن مرّت على الضيف السّفير. شعر أنّه المقصود بها وأنّه أصبح معروفاً من السّفير. واستكنه بحدس استشعاري وجود روابط ما.. فقفز القناع بصيغة مجسدة محتلاً ذهنه كدلالة صارخة للتّعبير عن هذا الرّابط. ابتسم من الدّاخل. تقدّم لا يلوي..

سألت اللحيةُ الأميرية بعد أن استغربت الرجوع المبكر:

- ما الأمر؟

قال السمسار بحنكة مختصرة تفصح بالإشارة:

- «الرولزرويس»!

اختصرت اللحيةُ أية إضافات أخرى بحضور الضيف:

- هي له هدية.

حمى منتشية انتشرت في دماء «سديم». لم يصدق طوفان النعمة الهابطة التي غمرته فجأة. ضمّته «سوزي» مقدّمةً له التّهاني. أراد الاندفاع لتجربة السيّارة، فهمستْ في أذنه بفكرة اقتنع بها، فسرحت معه إلى بار الفندق. شربا كأسين من الجامايكا مع الأحلام المحلّقة.

لأوّل مرّة يشاهدها تذوب رقةً به..

أجرت اتّصالاً هاتفياً. سمعها بوضوح تردّد:

«مبروك بابا.. مبروك!».. وتناهى إلى سمعه جواب خافت:

- «الدفع في الخارج».

تحت المظلاّت الثلاث مُدَّت طاولة الغداء. كانت فيها الوردة الدمشقيّة الحمراء كقبلة حارة في وجنة مفروشة بزنبق أبيض. لأوّل مرّة يجلس مع أمير. شده بالخدمات المتميّزة والعناية الخاصّة التّي يحيط بها. حملته الأحلام إلى البعيد البعيد، إلى سدّة الإمارة. عندما هبط المساء نحاسياً بألوان شفقية على سوق العبيد، كان «سديم» يطب على مركبة أحلامه، وفيها محفظة سوداء «سامسونايت» يرقد فيها مائة أرنب أخضر.

بعد أن وقَّع على العقد، كانت مفاتيح «الرولزرويس» هي مفاتيح الجنّة. خرج من فندق الحظّ وسط وداعات وانحناءات لم يحلم بها. أدار مفتاح جنته متلهّفاً، بعد أن تخلّص من حوّائه.. دخلها آمناً.. وضع المحفظة السّوداء في المقعد الأمامي إلى جانبه. قرأ سريعاً إشارات اللّوحة الالكترونية. مسّ زراً فانكشف السقف. مس لوحة صغيرة فانخفضت السّيارة هيدروليكياً. برَّم عتلة صغيرة فنوّم الزّجاج الأمامي. لمس قاطعاً مناراً فانفرجت العجلات متباعدة مائلة للخارج قليلاً. شغل المحرك. انطلقت «الرولزرويس» بسرعة كخطف سنونوة. وصل على جناح فرح السنونو إلى البستان. عبر شارع المالكي بلمح بصر. نادى قطه:

- «شام.. شام».

كانت رقبة القط قد علقت بمطاط القناع. ماء مستنجداً.. ثم هرَّ مسرعاً باتّجاه الصوت. قفز إلى السيارة. جلس في المقعد الأمامي. نزع «سديم» القناع من رقبته. شعر أنه يلمس بشرة آدمية. اقشعرّ بدنه. وقف شعر جلده. إلى ذهنه قفزت فكرة التنكر. شيء ما في داخله كان يناديه للبس القناع، ففعل.. انطلق في كلّ الشوارع: من «المالكي» و«أبو رمانة» صعوداً إلى «المهاجرين» ضمن الشّوارع المتشابكة المتّصلة المتعرّجة.. كان هناك دافع للتّملي من شوارع دمشق الآسرة وهو يتنقل في مركب فردوسي. كان يمرّ على أصدقائه وصديقاته واحداً فواحدة. يفتّش عنهم في شوارعهم وأزقّتهم وحاراتهم. وحين يشاهد أحدهم، يستعمل المكابح بقسوة عندما يقترب منه. فتشحط السيارة، ويُسمع صوت زعيق مرعب من سحج الدواليب على أسفلت الشارع. فإذا ما التفت هذا الصديق إلى الصوت مرتعباً، كشف «سديم» القناعَ، وقهقهه، مقلعاً إقلاعاً فجائياً بعنف، وهذا ما يدير مؤخّرة السيارة ساحجةً دواليبها بصوت زعيق حادّ يزيح القلوب. ومن أجل إثارة الرّعب، كان يمشي دونَ أنوار، رغم هبوط الظّلام، ولا يستعمل أنواره إلاّ في الإدهاش وإحداث الصدمة.. لم يتكلّم مع أيّ صديق وإنّما كان يخفّف وطء المفاجأة عن الصديقات. كان مسعوراً في مداهماته وكأن مساً من الشيطان قد لبسه. كان يحسّ أنه يطير في مركبة فضائية بنفسجية حالمة، تموت كالشّفق في الظلام، تخطف تحت انعكاسات «الفلورسنت» والأضواء الكشّافة وعناقيد الرّؤوس المضاءة في الشّوارع الفخمة. والشّيء الآخر الّذي ظلّ يلهيه، ولم يستوعبه أبداً، أن «شام» كان يجلس حارساً على مائة أرنب أخضر.. أفلت من عقله. لم يعد يسيطر على أحاسيسه ورغباته. سرح في كلّ اتجاه. سرى في كُلّ شارع. كان يمارس «كارنفالاً» مجنوناً من نوع متميز، هو المتنكّر الوحيد فيه. مسرحه شوارع العاصمة الفسيحة في ليل صيفي حالم. وصل إلى ذروة النّشوة والانفلات: إقلاع، التفاف، انسياب، تشحيط، تشفيط، دوران، انزلاق، امتداد، رجوع، تسمّر، تسلّق، تدرّج، نزول، طلوع، توقف، تسارع، تمادٍ، طيران... قهقهات جنونية.. لم يَبقَ شارع، ضيّق أو واسع، في الحيّ إلاّ دخله. حتّى الأزقّة والأرصفة والمدرّجات والحدائق، وبعض الأمكنة الضيّقة والترابيّة سار فيها مغامراً حتى أتخم في تماديه. كان دمه يفور كأنه في معركة شيطانية

دون أعداء، فلم يشعر بالنّعاس. حرّب كلّ مزايا السيارة ولامس كل ما فيها من حركات. في توقه التمعت تجربةٌ أخيرة أراد تحقيقها: «المدى الأقصى للسّرعة»؟ لم يجرِّبْها بعد... في ذهنه امتدّ مطار وفُرِشَتْ مدارج. قال:

- «أوتوستراد المزة الحقل الأمثل للتّجربة». تخيّل حركة السّير الخفيفة هناك في منتصف الليل. اشتعلت في خياله أضواء متغامزة، صفراء حمراء، خضراء بيضاء، يسبح بها «الأوتوستراد»، تحدياً مداعبا شرطة المرور ودرّاجاتها الناريّة. خاطب هرّه:

- سمعت أنّ جسر تشرين سالك، وتمّ افتتاح قصر تشرين، هل تدري يا شام؟!

وربّتَ على مؤخّرة رأسه، ماسحاً وبرهُ الشاميَّ الطويل حتّى مؤخّرة مقعده.

ارتطمت يده ببيت الأرانب. وصل إلى سمعه مع هدير المحرّك بعد فتح كافّة طاقة «السِلِنْدرات»:

- «مياو».

اختطف نظرة سريعة من زاوية عينه إلى «شام»، وزاد في سرعته عبر مداخل «المالكي» القريبة الصّاعدة من أمام «مشفى الشّامي». لحظ وجودَ إسعاف في تنهيدته الأخيرة. ماء قطُّهُ «شام» مواء طويلاً مقلوباً. لولب صاعداً في سفح قاسيون، ثمّ انهمر إلى منحدر جسر تشرين حيث يتّصل ببداءة الجسر. تسارعت السيّارة أكثر فأكثر منسربة في المنحدر. جذبته أضواء قصر تشرين السّاطعة الكشّافة. لأوّل مرّة يرى القصر بعد أن اكتمل وافتتح. أعجبته مدارجُ العشب المتعرّشة على قاسيون في حدائق القصر. فتعلق بصرُه بالمنظر «البانورامي». خيّل إليه أنّه يرى الشّعب يتدافع باتّجاه القصر. أطلقت اللّوحةُ الإلكترونية في السيّارة صوت إنذار. ماء «شام» مواءً مرعباً. شخر ونخر وانتفض نابضاً في وجه «سديم». حينئذ أيقن أنّ «شيطان فاوست» قد تجلّى متجسّداً أمامه في قطّه الشّامي، لم يشعر إلّا ورقبته تُحَزُّ بخيط حاد.. انفصل الرّأس عن الجسد. يتنبّه حرس القصر فلا يبدون حراكاً. يسقط الرّأس مخمّراً بالقناع.. القناع يقهقه بصوت شيطاني مرعب، بينما زعقت المركبةُ من جرّاء ارتطام، ثمّ هوت تحت الجسر.. وتناثرت الأرانبُ الخضراء يسفّها الهواء في كل اتّجاه. وسرعان ما قفز «شام» إلى الرّأس المفصول فانتزع القناع وأخذ يموء مواء شيطانياً مفزعاً، بينما دخل مطاط القناع في رقبته.

وفي مطلع النّهار، ضحكت شمسٌ بيضاء وتجلّى قصر. فتدحرج طفلان يلبسان أسمالاً بالية، من موقع بين البساتين في سفح «قاسيون» إلى تحت الجسر، وهما يختلسان النّظر إلى القصر من بعيد. أخذا يبحثان باهتمام عن نصفيْ علبة «لمّاع الأحذية»، كانا قد ربطاهما في طرفي خيط من «النايلون» نصباه وثبتاه في عرض الجسر، وحين عثرا على النّصفين قال الطفل الأوّل للثاني عبر هاتفهما:

- ألو..!

فلم يردَّ الطفلُ الآخر...

بيني وبينك
الماء

عبد الرحيم كنوان

«إلى شهيدة بغداد ليلىٰ العطّار»

هذا دَمي
وسَحَبْتُ نِصفَ تَذكُّري مِنْ سُنْبُلَهْ
الضَّوءُ صَالَحَني
فماذا لاضْطراب البَحْرِ
والإمساء وَقْتَ الأَخْيِلَهْ

وأُهادِنُ الإصباح مِثْلَ الدَّوحِ . .
مِثْلَ اللَّوحِ أَكْتُبُ صَحْوَتي
وأنا بِحِبْرِ البَوْحِ أكتب . .
أكتب الشَّفَقَ الأَخيرَ
وأعُودُ في أَبَدِ المكانِ قرنفُلَهْ
عادَ التَّوَحُّدُ لا تَوَحُّدَ
وأنتهىٰ الإمكان فيه
وأخْتَلَقْنا الْجلْجلَهْ
بيْني وبيْنَ الصُّبح هذا الإنشطار
و«غزَّة» الحبلىٰ بماءٍ
وأنفجارُ الْقُنْبُلَهْ
عادتْ «أريحا»
اقطِفُوا بَلُّوطَها
ها الانبطاح نأىٰ بِصَوْتٍ
واقْتَرَبْنَا
وأنتأىٰ التَّسجيل بالإصباح
مَا أبْتَعَدَ الفُرَاتُ بِخَلْخَلَهْ
هُوَذَا غَدُ الأشلاءِ والأشياءِ
لا بيْنَ التَّبَيُّنِ يَنْتَهي
أَلزَّهْرُ مُفْتَتَحُ السُّؤالِ

ولا تبيُّنَ في إداناتِ السُّؤالِ
ولاصْفِرَارِ الموج عِبْء الإبْتِدَاءِ
ولِلْمَسَافَاتِ أشْتِعَال الأسْئِلَهْ
خُذْ أيُّها الوقتُ أشْتِعَالَكَ
خُذْ ركودَكَ
خُذْ لِسَانَكَ
قُلْ لِلَيْلىٰ: هَا الرُّؤىٰ أنْشَطَرَتْ
فَمَنْ يَصْهىٰ الدَّوِيُّ بِفِيهِ كَيْ يَلْقَاكِ
أيَّتُها الحَبيْبَةُ في أنبلاجِ الضَّوْءِ بالأفلاكِ
هذا الموتُ مفتاحُ الشَّخِيرِ
وهذه الأتراحُ مُفْتَتَحُ الدَّليلْ
بيْني وبيْنَك
هَا الرَّفيق هُوَ الْقَتِيلْ
بيْني وَبيْنَكِ سُدْفَةُ الْمُلاَّكِ
وَالْمَوْلىٰ وخفْق الانتظارِ
وذا الْهَزِيز مع الْهَزِيمِ
وذا الْقَرير مَعَ الغُيومِ
وَأنْتِ يا لَيْلىٰ لِهَفْهَفَةِ الصَّهيلْ
ألبُرْتُقَالُ تَدلَّتِ الزَّفَرَاتُ مِنْهُ
وَشاخَ عُبَّادُ البَلاطِ
وما دَحَا الويلُ الْفَرَاغَ وما دَحَا
ما حَرَّكَ الْوَرَقُ الْحَسِيسَ
وَمَا صَحَا
بيْني وبيْنكِ هذه الأصْدَاءُ
في سَعَفِ النَّخيلِ

يَنْتَابُنا عُرْيُ الرَّوَاحِ
لِتَدْخُلي يا أرضُ خَشْخَشَةَ القَصِيدْ
وَلِتَنْفُثِي الشَّبَقَ الْجَدِيدْ
قد عادَ لِلْحِيْنِ الْوَلِيُّ
وما أعادَ الْحِيْنُ جَلْجَلَةَ الْوَليدْ
سَبَقَ انْخِفَاض الْغَيْمِ
حُرَّاس التَّقَادُمِ
أيُّها الأطفال مُرُّوا
قَرِّبُوا الشَّجَرَ الْبَعيدْ
لا نَوْمَ كَيْ نُلْقىٰ لِضوءِ الانتظارِ
ولا ضُحىٰ لِتَلاطُمِ الأمواجِ
تَنْبَلِجُ التَّفَاصِيل البعيدة
أيُّها المحمولُ فيها
خبَّرَتْني أُلْفَةُ التَّدْبيجِ
مَنْ يَصْحُو؟
وَخَبَّرَني أمامَ البابِ وَشْمُكَ
ثُمَّ مَنْ يَصْحُو؟
وَهَلْ خَبَّرْتَ مَنْ يَأْتي؟
فَخَبِّرْني أنا تَحْتي
وهذا الفجرُ مُحْتَمِلٌ بِمَنْ حَمَلُوا
وهذا الرَّعْدُ مُقْتَبِلٌ بِمَنْ قَتَلُوا
هنا يتموَّج الممزوج فينا بالشّساعةِ
ما تَهَجَّيْنَا ظِلال النَّخْلِ
ما عَادَتْ برامج يَوْمِنا لِلشِّيحِ
ما عَاثَتْ سنابِلُ أرْضِنا بالرِّيحِ

←

ما فَرَّ الوَلِيدُ بِرَوْضَةِ ٱلْعُصْفُورِ
قُلْ لِلشَّمْسِ: ها لَيْلَىٰ تَصِيحُ..
وَتَنْهَضُ الأَوصافُ
تُخْرِجُ حِبْرَهَا لِلنَّاطِحَاتِ
وها أنا والماء والأشياء نشْدُو
قُلْ لها: بيْنِي ودِجْلَةَ لَحْظَةُ التَّخْلِيصِ
والدَّفْقُ ٱلْفُرَاتِيُّ ٱلصَّمُوتُ
وَتُزْهِرُ الأَصْوَاتُ
أَصْفَعُ غَيْمَةً
وتقُودنِي النَّسَمَاتُ..

والأَلْحانُ
ها ٱلأنْغَام تَحْرِقُنِي
وَتَشْتَعِلُ المَدَائِنُ بِالثُّلُوجِ
وها الطّقوس تآكَلَتْ
وٱعْتَادَها الجُدْرانُ
يا لَيْلَىٰ لِهَمْهَمَةِ الصَّهِيلِ
أَقَمْحُنَا ٱلْعَرَبيّ..
يَنْتَظِرُ ٱنْطِفَائِي في ٱلتَّوَهُّجِ
وٱنبِطَاحِ النِّيلِ..
ما بَيْنَ ٱلشَّساعةِ وَٱلْقَتِيْلِ؟

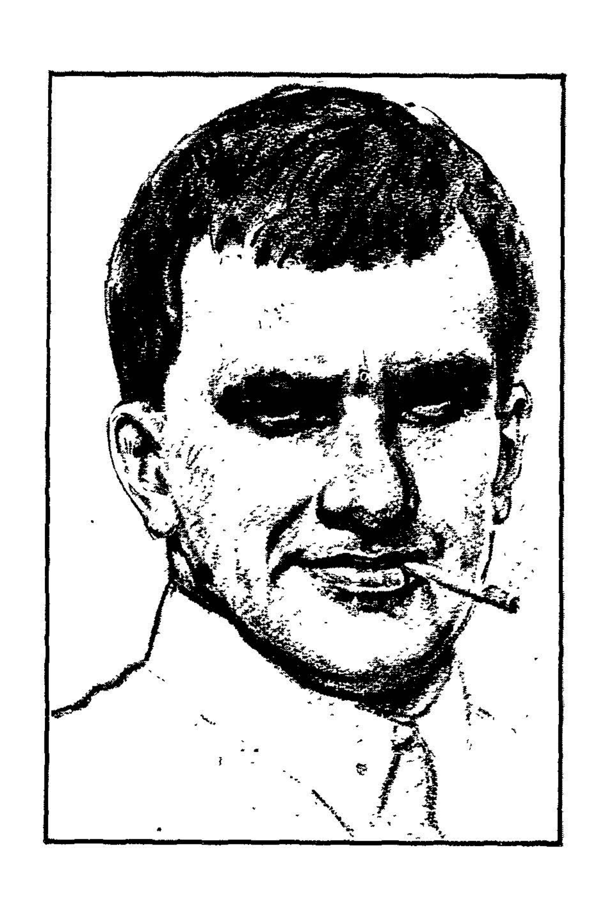
وها أنا التَّبْخِيرُ في وَطَنِ التَّبَخُّرِ
هَلْ سَمِعْتِ حِجَارَتِي
كَيْ أُصْبِحَ التَّبْخِير..
أو أَبْقَىٰ بَخُوراً في «وَلِيلِي»[1]؟
ها صَدَىٰ التَّاريخ يَا لَيْلَىٰ مَطَرْ

المغرب

(١) «وَلِيلي»: مدينة قديمة من أهمّ المآثر التاريخيّة في المغرب، بناها الرُّومان، وتُسَمَّى أيضاً «قصر فرعون».



ماياكوفسكي



أنا الأعظم من كُلِّ «دون كيشوت»

مختارات شعريّة

ترجمة وتقديم: رفعت سلاّم

هل يمكن أن تستنفد الترجمة العربيّة شاعراً بقامة ماياكوفسكي الإبداعيّة؟

بل الأَوْلَى أن نسأل: أيُّ «ماياكوفسكي» هذا الّذي قدّمته لنا التّرجمة العربيّة؟ منذ الخمسينيّات؟

إنّه «ماياكوفسكي» آخر: الحزبيّ، السّياسيّ، صاحب الشّعارات «الثّوريّة» الدّعائيّة، الحماسيّة، والبيانات الحزبيّة البرنامجيّة، لا الشّاعر الخلاّق في اكتمال طاقته الإبداعيّة.

أكثر وجوهه الشّعريّة شحوباً وهزالاً؛ ذاك ما صَدَّره لنا مترجمونا «التقدّميّون»، لغاية سياسيّة واضحة: الشّعر أداة سياسيّة، لا أكثر، وغاية تربويّة فادحة: على الشّاعر أن يتّبع السّياسي، والقصيدة أن تتّبع البرنامج الحزبيّ.

لم يكن ذلك «ماياكوفسكي» (وإلاّ.. ففيم كان انتحاره؟)، ولا كانت السّياسة (وإلاّ.. ففيم كانت انهياراتها التّالية، لدينا ولديهم؟)، ولا الشّعر (وإلاّ.. فمن تبقّى منهم في الذّاكرة؟).

هناك «ماياكوفسكي» آخر: تواطأوا عليه ـ هناك ـ إلى حدّ الانتحار، وتواطأوا عليه ـ هنا ـ إلى حدّ التشويه والنّسيان. هو الشّاعر الشّاعر، لا أقلّ.

شاعر يتخطّى حدود الحقبة «الثّوريّة» الّتي سجنوه فيها، والمذاهب الإبداعيّة العابرة والجامدة، والاستخدامات الإيديولوجيّة الّتي وظّفوه فيها، والسّطحيّة والتّفاهة اللّتين ربطوهما، وقدّموهما إلينا باسمه.

ترى.. هل آن أوان إعادة النّظر فيما اقترفته التّرجمة العربيّة بحقّ شاعر شاهق، وحقّنا..؟

هل آن أوان المراجعة، وإعادة الاعتبار لبعض القيم الأصيلة، المهدرة، المنسيّة؟

نقدّم لـ **الآداب** هذه الترجمة الجديدة لبعض من قصائد «ماياكوفسكي» الهامّة، قبل أن تصدر في كتاب، إسهاماً منّا في إضاءة الوجه الحقيقي للشّاعر الرّوسي العظيم.

إلى نفسه الحبيبة
يهدي المؤلّف هذه السّطور

الرَّابِعَة.
عِبء ثَقِيل. دَقَّاتُ سَاعَة.
«حَتَّى القَيصَر... حَتَّى الرَّب...»
لَكِن إِلَى أَين
يُسَاقُ شَخصٌ مَا مِثلِي؟
أَينَ سَأَجِدُ مَأوَىً؟

هَل كُنت
كَمُحِيطِ المُحِيطَاتِ الصَّغِيرَة،
أَبزُغُ عَلَى أَطرَافِ أَصَابِعِ الأَموَاج،
كَالمَدِّ، أَتَطَاوَلُ لأُربِّتَ عَلَى القَمَر.
فَمِن أَينَ العُثُورُ عَلَى امرَأَةٍ مَا
لأُحِبَّهَا بِمِثلِ حَجمِي،
والسَّماءُ أصغرُ من أن تَتَّسعَ لها؟

فَقِيرٌ أَنَا
كَملْيُونيرٍ كَبِير،
وَهوَ أمرٌ سَيَظَلُّ قَاسِياً.
مَا النُّقُودُ بِالنِّسبَةِ لِلرُّوح؟
لِصٌّ لاَ يَشْبَع.
إِنَّ ذَهَبَ
كُلِّ الـ «كَاليفُورنيَا» تِ لاَ يُشبِع
قَبِيلَةَ رغبَاتِي الصَّاخِبَة.

أَتَمنَّى لَو كُنتُ مَعقُودَ اللِّسَان
مِثلَ دَانتِي أَو بِترَارك،
قَادراً عَلى إِشعَالِ قَلبِ امرَأَة،
أَن أُحوِّلَه إِلَى رَمَادٍ بِصَفحَاتِ الشِّعر!
فَكَلِمَاتِي
وحُبِّي
تُشَكِّل قَوسَ نَصر:
خِلاَلَه، سَتعبُرُ مَعشُوقَاتُ العُصُور،
فِي اكتِمَالِ بَهَائِهِن،
بِلا أَثَر!

وإِذَا مَا كُنتُ هَادِئاً
مِثلَ رَعد،
فَكَيفَ سَأُعولُ وَأَعوِي!
أَنَّةٌ وَاحِدَةٌ مِنِّي
ويَبدَأُ الزُّوَاقُ المُتَدَاعِي لِلعَالَمِ فِي الارتِعَاد.
وإِذَا
مَا انتَهيتُ بِالزَّئِير
بِكُلِّ قُوَّتِه المُندَفِعَة ـ
فَلَسوفَ تَعتَصِرُ المُذَنَّبَاتُ، أَلِيمَةً، يَدَيهَا
وتَقفِزُ، فِي حُمَّىً، مِن سَطحِ السَّمَاء.

وَلَو أَنَّنِي كُنتُ مُعتِماً كَالشَّمس،
لَثقَبتُ اللَّيلَ بِأَشعَّةِ عَينيّ،
وَلأَطعَمتُ قَلبَ الأَرضِ الذَّاوِي
نَفسِيَ المُتَوَهِّجَة، المُوحِشَة.

لَسَوفَ أَمضِي،
مُجَرجِراً حُبِّي الهَائِلَ خَلفِي.
فَفِي أَيَّةِ لَيلَةٍ مَحمُومَة،
يَمتَطِيهَا الهَذَيَان،
وَمِن أَيِّ عَمَالِيقَ وُلِدْتُ ـ
أَنَا، الهَائِل
الَّذِي لاَ حَاجَةَ لأَحَدٍ بِه؟

(١٩١٦)

إلى الجميع وكلّ شيْء

لاَ.
لاَ يُمكِن.
لاَ!
أَنتِ، أَيضاً، يَا حَبِيبَتِي؟
لِمَاذَا؟ مِن أَجلِ مَاذَا؟
انظُرِي، عَزِيزَتِي ـ
لَقَد أَتَيت،
وَأَحضَرتُ الوُرُود،
لَكِن، لَكِن... لَم آخُذ أَبَداً
مَلاَعِقَ فِضِّيَّةً مِن دُرجِك!

شَاحِبَ الوَجه،
تَرَنَّحتُ تحتَ خَمسِ قَفزَاتٍ لِلسُّلَّم.
الشَّارِعُ يُدَوِّمُ حولِي. عَوَاصِف. أَبوَاق.
الإِطَارَاتُ تَصرُخ
مُرعِدَة.
تَلدَغُ الرِّيحُ خَدِّي.
ونَفِيرٌ يَمتَطِي نَفِيراً فِي شَبَق.
فَوقَ جُنُونِ العَاصِمَة
رَفَعتُ وَجهِي،
عَابِساً كَوجُوهِ الأَيقُونَاتِ القَدِيمَة.
مِزَقَةَ حُزن،
عَلَى جَسَدِك كَمَا عَلَى سَرِيرِ مَوت،
أَنهَىٰ قَلبِي أَيَّامَه.

لَم تُلَطِّخِي يَدَيكِ بِقَتلٍ وَحشِي.
بَدَلاً منه،
تَركتِه يَهوِي فِي هُدُوء:
«إِنَّه فِي السَّرِير.
وهُنَاك فَاكِهَةٌ ونَبِيذ
عِندَ قَاعِدَةِ السَّرِير».

حَبِيبَتِي!
لَم تُوجَدِي إِلاَّ فِي عَقلِيَ المُشتَعِل.
فَكَفَى!
أَوقِفِي هَذِه المهزَلَةَ الحَمقَاء
ولاَحِظِي:
أَنَّنِي أَطرَحُ عَنِّي
درعِيَ اللُّعبَة،
أَنَا،
الأَعظَمَ مِن كُلِّ «دُون كِيشُوت»!

←

هَل تَذكُرِين؟
مُثقلاً بِالصَّلِيب،
تَوقَّفَ المَسِيح لِبُرْهَةٍ،
مُتعَباً.
صَرخَ الحَشدُ، وَهو يُرَاقِبُه،
سَاخِراً:
«امشِ، أيُّهَا الأَبلَه!»

حَقّاً!
فَلنَحقد.
لِنَحْقدْ عَلَى مَن يَستَجدِي رَاحَةً
فِي يَومِه الأَخِير،
فَلنُسرِع ونَلعَنه.
فَلاَ شَفَقَة
بِحُشُودِ المُتَعَصِّبِين، المُجبَرِينَ عَلَىٰ فِعلِ
الخَير!

ذَلِكَ مَا يَجرِي!

أُقسِم بِقُوَّتِي الوَثَنِيَّة ـ
هَبْنِي فَتَاةً،
شَابَّة
مِلءَ العَين،
فَلَن أُهدِرَ مَشَاعِرِي عَلَيهَا.
لَسَوفَ أَنْتَزِعُهَا
وأَطعَن قَلبَهَا بِالسُّخرِيَةِ عَن طِيبِ خَاطِر.

وعَينٌ بِعَين!

وَالمَحصُولُ يَزِيدُ أَلفَ ضِعفٍ لِحَصَادِ
الانتِقَام!
فَلاَ تَتَوقَّفِي أَبداً!
مَذهُولاً، مَشلُولاً،
أَعوِي فِي كُلِّ أُذن:
«الأَرضُ مُجرِمَةٌ، فَلتَسمَعِي،
ورَأسُهَا نِصفُ حَلِيقٍ عَلَى يَدِ الشَّمس!»

وعَينٌ بِعَين!

فَلتَقتُلِينِي،
وَلتَدفِنِينِي ـ
لَسَوفَ أَحْفِرُ قَبرِي بِنَفسِي،
وسَكَاكِينُ أَسنَانِي مَشحُوذَة.
مُتَوحِّد،
كَكَلبٍ مُزمَجِر،
تَحتَ الأَسِرَّةِ الخَشَبِيَّةِ لِلثُّكنَاتِ سَوفَ
أَزحَف،
مُندَفِعاً لأَعَضَّ الأَقدَام
الَّتِي تَفُوحُ بِالعَرَقِ ومَرَابِطِ السُّوق!

وَلَسَوفَ تَقفِزِين مِن السَّرِيرِ فِي السَّاعَاتِ
الأُولَىٰ مِن اللَّيل.
«مُووو!» سَأَزأَر.
وفَوقَ كَاهِلِي،
قُرُوحُ النِّيرِ الضَّارِي،
وأَعَاصِيرُ الذُّبَاب
سَوفَ تَهبّ.
إِنَّنِي ثَورٌ أَبيَض يُحلِّق فَوقَ الأَرض!
سَأَنْقَلِبُ إِلَى أَيِّل،
وأَغصَانُ قُرُونِي مُشتَبِكَةٌ بِالأَسلاَك،
وَعَينَاي حَمرَاوَان، دَمَوِيَّتَان.
كَحَيَوانٍ اصطَادُوه وأَتَوا بِه إِلَىٰ رُكنِ
السَّاحة
سَأَنتَصِبُ بِلاَ رَحمَةٍ
فِي مُوَاجَهَةِ العَالَمِ كُلِّه.

لاَ مَهرَبَ لِلإِنسَان!
قَذِراً وَذَلِيلاً،
يَستَلقِي ـ مُغَمغِماً بِالصَّلاَة ـ
عَلَى صَخرَةٍ بَارِدَة.
مَا سَأَفعَلُه هُو أَن أَرسُم
عَلَى بَوَّابَةِ القَيصَر
وَجهَ «رَازِين»
فَوقَ وَجهِ الرَّبّ.

فَلتَجِفِّي، أَيَّتُهَا الأَنهَار، امنَعِيه مِن إِروَاءِ
عَطَشِه!
احتَقِرِيه!
وَلاَ تُهدِرِي أَشِعَّتَكِ، أَيَّتُهَا الشَّمس!
تَوهَّجِي!
لِيُولَدَ آلافٌ مِن حَوَارِيِّ
فَيَصُبُّوا اللَّعَنَاتِ عَلَى المَيَادِين!

وَحِينَمَا يَأتِي ـ فِي النِّهَايَة ـ هُنَاك،
صَاعِداً، فِي فُتُورٍ، قِمَمَ العُصُور،
آخِرُ أَيَّامِهِم،
فَلَسَوفَ أَتَأَلَّق، فِي الأَروَاحِ المُظلِمَةِ
لِلفَوضَوِيِّين والقَتَلَة، كَرُؤيَةٍ دَمَوِيَّة!

إِنَّه الشُّرُوق.
فَمُ السَّمَاءِ يَنفَتِحُ أَكثَر فَأَكثَر،
يَحتَسِي اللَّيل
رَشفَةً رَشفَةً، ظَامِئاً.
تُومِضُ النَّوَافِذ.
تَنسَكِبُ الحَرَارَةُ عَبرَ الزُّجَاج.
والشَّمسُ تَسِيلُ، لَزِجَةً، عَلَى المَدِينَةِ
النَّائِمَة.
أَيُّهَا الانتِقَام المُقَدَّس!
فَلتَقُدنِي مِن جَدِيد
فَوقَ التُّرَاب
بِدُونِ خُطَى سُطُورِي الشِّعرِيَّة
وَأَعلَى مِنهَا.
وقَلبِي هَذَا

←

المُترَعُ حَتّى الحَافَة،
لَسوفَ أَسفَحُه فِي اعتِرَاف.

يَا رِجَالَ المُستَقبَل!
مَن أَنتُم؟
لاَبُدَّ أَن أَعرِف. أَرجُوكُم!
هَا أَنَا هُنَا،
يَنسَحِقُ كُلِّي ويَئِن،
مَسفُوعاً بِالأَلَم...
فَإِلَيكُم
أَتركُ بُستَانَ رُوحِيَ العَظِيمَة.

(١٩١٦)

لا جديد

فَتحتُ
بِقَلَقٍ سَاكِن
عُيُونَ جَرِيدَةِ الصَّبَاح.
شَممتُ رَائِحَةَ البَارُود
تَتصَاعَد
مِن خُطُوطِ جَبهَةِ القِتَال.
لاَ أَخبَارَ لَنَا،
فَالعِشرُون السَّابِقَة، هِيَ عَاصِفَةٌ
وَوَابِل.
لَم يَعُد لَدَينَا سَبَبٌ
لِلفَرح،
بَل وَلاَ
لِلنُّوَاح.
مِيَاهُ التَّارِيخ
مُضطَرِمَة.
فِي امتِدَادَاتِهَا
سَوفَ
نَختَرِق
خَطَرَ الحَربِ المُرِيع
كَسُفُن
تَختَرِقُ الأَموَاج
فِي البَحر.

(١٩٢٧)

هكذا تحوّلْت إلى كلب!

وُوو، إِنَّه مُستَحِيل!
لَسوفَ يُمَزِّقُنِي الغَضَبُ كُلِّي، الآن.
غَاضِبٌ، لَكِن لَيس مِثلَك بِتَكشِيرَتِك،
بَل كَكَلبٍ فِي مُوَاجَهَةِ القَمَرِ الأَجرَد
أَنبَحُ فِي الكُلِّ وَالجَمِيع.

الأَعصَاب، رُبَّمَا...
سَأَمضِي،
أَتَمَشَّى...
لَكِن لاَ أَحَد فِي الشَّارِعِ، أَيضاً، يُمكِنُه
تَهدِئَتِي.
مَسَاءَ الخَير! تَهتِفُ امرَأَةٌ، وَهِيَ تَعبُرُنِي.
إِحدَىٰ مَعَارِفِي...
لاَبُدَّ مِن قَولِ شَيءٍ مَا،

أُرِيد،
لَكِنِّي لاَ أَستَطِيع، كَإِنسَان.

إِنَّه، بِبَسَاطَة، أَمرٌ شَائِن.
أَنَائِمٌ أَنَا، أَم مَاذَا؟
أُحِسُّ نَفسِي أَعلَىٰ:
كَمَا كُنتُ مِن قَبل.
نَفسُ الوَجه الّذِي اعتَدتُ عَلَيه -
إِذَن، فَلِمَاذَا كُلُّ هَذِه الجَلَبَة؟
ثُمّ أَلمَس شَفَتِي -
مِن تَحتِهَا، يَا الله،
نَاب!

أَركُض! أُغَطِّي وَجهِي كَمَا لَو كُنتُ
أَعطَس
وَأَندَفِع، فِي سُرعَةٍ مُضَاعَفَة، عَدْواً إِلَى
البَيت،
مُتَحَاشِياً رِجَالَ البُولِيس
لَكِن فَجأَة،
يَضرِبُنِي الصَّمَم:
«أَيُّهَا الشُّرطِي!
ذَيل!»

أَمُدُّ يَداً وَأَتَسَمَّر، كَصَنَم سَاكِن.
فَلا أَهَمِّيَّةَ لِلأَنيَاب بِالقِيَاسِ إِلَى ذَلِك.
لَم أَلحَظْه، وَأَنَا أَعدُو:
فَمِن تَحت سِترَتِي،
يَتَجَرجَرُ خَلفِي
ذَيلٌ ضخم - مِكنَسَة! -
هَائِلاً، كَلبِيًّا.

فَمَا العَمَلُ الآن؟
صَاحَ أَحَدُهُم فِي الحَشدِ المُتَزَايِد،
وَأَتَى آخَر، وثَالِثٌ ورَابِع.
شَقَّت عَجُوزٌ طَرِيقَهَا
بَعدَمَا رَسَمَت شَارَةَ الصَّلِيبِ عَلَى
نَفسِهَا،
مُتَوَقِّفَةً عَلَى الرَّصِيف،
تَخطُبُ عَن شَيءٍ مَا حَولَ الشَّيطَان.
وَحِينَمَا مَاجَ الحَشدُ حَولِي، هَائِلاً،
وقَد التَصَقَت بِوَجهِي شَوَارِبُ تُشبِه
المِقَشَّة،
انسَحَبتُ عَلَى الأَربَع -
خِزيٌ أَو لاَ خِزيٌ -
وبَدَأتُ فِي النُّبَاح:
بَاو - جرر - بَاو - وُوو - وُوو!

(١٩١٥)

أسرار الضوء

ياسين عدنان

المواعيدُ منشورةٌ
فوق حبلِ الغسيلْ
والعصافيرُ مبحوحةٌ
مُنهَكَهْ
يا دَمَ الوقتِ سِلْ
من مآقي الأصيلْ
يا ظِلالَ الأُفقِ
أسرارُكِ الغُرَفُ المُبْهَمَهْ

مثلَ قافلةٍ مُتعَبَهْ
تَحُطُّ نُسورُ المساءِ
حقائبَها القُرمُزِيَّةَ
في غُرَفِ الطّالِبَاتْ
تتجرَّدُ مِنْ ريشِ رِحْلَتِها البِكْرِ
تقتادُ شَمْسَ تَسَكُّعِها
لكهوفِ التَّشظّي
والبناتُ يُقَشِّرْنَ مَوْزَ الأَنامِلِ
في لَهْفَةِ الانتظارْ
والدَّقائقُ تجْلِدُ نَبْضَ الهوى
بِسِياطِ النَّهارْ

ها سناءُ: فتاةُ القصيدة
تفتحُ شُبّاكَها لِلطّيورِ الَّتي
لَمْ تَعُدْ بَعْدُ
مِنْ نَشْوَةِ الاحتضارْ
تَتَرَدَّدُ في أنْ تَبوحَ لِنَخْلِ المدينةِ
بالتَّعَبِ المُتَسَلِّلِ من دَمِها
نَحْوَ بُرْجِ البَلَحْ
تَعْتَلي تَلَّةَ القلبِ
كيْ تَقْطفَ الضَّوْءَ
والجُثَثَ القَمَرِيَّةَ
من شَجَراتِ الحُلُمْ

ها سناءُ
تُهَرِّبُ زينَتَها
والمفاتِنَ
في عَجَلٍ
عَبْرَ أَنْفاقِ مرآتِها المائِلَهْ
تَطْمَئِنُّ على وَرْدِ سحْنَتِها المُرِّ
تَسْريحَةِ الشَّعْرِ
فُسْتانِها الـ Rose
وبسمتها الحلوة القاتِلَهْ

فَهَلْ يا سناءُ تُعِدِّينَ نفْسَكِ
من أجلِ لُقْيا الحبيبْ
والشِّعاراتُ تَنْبُتُ في ساحةِ «الحَيِّ»
تَفْتَضُّ صَمْتَ المكان
بمَا في حَناجِرنا مِنْ لَهيبْ؟!
هُوَ الرَّأْيُ رَأْيُكِ
يا رَنَّةَ الفرَحِ اللَّمْ يَحِنْ بَعْدُ
يا شارَةَ الانْتصارِ القريبْ
فأنْظري طَعْنَةَ السَّفْحِ
ها شمعةُ الأُفقِ في مُقْلَتَيْكِ
تَسَاءَلُ:

هَلْ موعدُ الحُبِّ...
أَمْ موعِدُ الرُّفَقاءْ؟

أجابَتْ
وفي وَجْهِها أَلَقٌ أَطْلَسِيٌّ:
بَلِ السَّاحَةُ الآنَ كُلُّ اللِّقاءْ
هِيَ السَّاحَةُ الآنَ كُلُّ اللِّقاءْ

وفي اللَّيْلِ
وهي تُهَيِّئُ بحثاً
عن «الشِّعْرِ والشُّعَراءْ»
وتشربُ قهوتَها في فُتُورٍ
أَحَسَّتْ بأنَّ رياحَ العَياءِ
سَتَجْتَثُّ أَرْكانَ عُزْلَتِها
حاولَتْ أنْ تُرَتِّبَ فَوْضى دواخِلِها
قَبْلَ أَنْ يَجْرِفَ الموجُ أَحْلامَها
لِشَواطي الجَسَدْ
حاولَتْ أَنْ تُهَرِّبَ جُثَّتَها
نَحْوَ خارطَةِ النَّوْمِ
لكنَّها لَمْ تَكَدْ...
حتَّى أَحَسَّتْ ذِئَابَ الطَّوى
وهي تَعْوي بصحراءِ أَمْعَائِها
هُوَ الجوعُ يُعْلِنُ غَزْوَتَهُ
بَعْدَما قاطَعُوا وَجْبَةَ «المَطْعَمِ الجامعيّ»
هو الجوعُ عَرّى هواءَ يَدَيْها
مِنَ الوَرْدِ والاخْضِرارْ

وحينَ تَبَدَّدَ
مِنْ رَمْلِ سَحْنَتِها
فَرَحُ الموجِ

قامتْ تُفَتِّشُ في دُرْجِ مَكْتَبِها
عنْ شريطٍ لفيروز
عَسى صَوْتُ فيروز يُغْني...
ثُمَّ أَطْفَأَتِ النُّورَ
كيْ يَخْتَلِي رَصَاصُ الظَّلام
بِأَطْيارِ الحنْجَرَةِ الخَالِدَهْ
....
لفيروزَ كُلُّ الظَّلامِ المُرَابِطِ
في جَنَباتِ المدينَةِ
طُولاً وعَرْضا
لفيروزَ كُلُّ التَّوَهُّجِ أَيْضا

وما كادَ سِرْبُ الحساسينِ يَغْفُو
على رَبْوَتَيْ صَدْرِها
وما كادَ وَجْهُ الشَّهيدِ يُمَزِّقُ بَسْمَتَهُ
وَيَفْتَرُّ عنْ طائِرَيْنِ
يَجُوسانِ أَفْياءَ صُورَتِهِ
حَسْبَ ما يَقْتَضيهِ الظّلامِ
وما كادَ وجهُ المدينةِ يَغْرَقُ
في عَرَقِ الكادحينْ
حتَّى تَناهى إلى أُذُنَيْها
أَنينٌ حَزِينْ

... هيَ لَيْلى
لَيْلى العَليلَةُ مُنْذُ ثلاث ليالٍ
طالبةُ الفيزياءِ المُجِدَّةُ

أبهى البناتِ
والْطفَهُنَّ
كانَتْ تُراجِعُ في هَدْأَةِ اللّيْلِ
دَرْسَ الأَلَمْ
وتَنْشُرُ فَوْقَ جِدارِ الظّلامِ مَوَاجِعَها
وَهِيَ تَهْذي:
أنا الماءُ
نَبْضُ الوُجُودِ
الوقودُ الضَّروريُّ لِلْبَحْرِ والقافلَهْ
فَمَنْ يَشْتري عَطَشي بِجُرْعَةِ ماءٍ
ومَنْ يَشْتَريني بِسَوْسَنَةٍ ذابلَهْ؟

كانَتْ سُهوبُ المرَارَةِ
تَخْضَرُّ في رِئَتَيْها
وفي شَعْرِهَا المُتَلاطِمِ
يَنْتَشِرُ اللَّيْلُ كَالمَوْتِ
يَسْتَنْشِقُ الوَقْتَ
والصَّمْتَ
والذِّكْرَياتْ

فَمَنْ سَيُلَمِّعُ وَجْهَ الحياةْ
لِكَيْلا تَفِرَّ النَّوارِسُ
مِنْ ضَحْكَةِ البَحْرِ
لِكَيْلا تعُودَ الجِراحُ إلى الصَّدْرِ
أَوْ تَسْتَفيقَ الرِّياحْ؟
فمتى تَسْتَقيمُ خطوطُ اللُّغَهْ؟
ومتى نَحْتَفي بِأشْتِعَالِ الصَّبَاحْ؟

سناءُ ٱرْتجالُ التَّذَكُّرِ
في لحظَةِ السَّهْوِ
أجملُ قيثارةٍ للغناءْ
جناحٌ يُحلِّقُ حَوْلَ شُرْفَةِ الصَّمْتِ
نَبْتَةُ ضَوْءٍ تُعَرِّشُ
في مَهْبَلِ الإِنْطفاءْ
ولَيْلى رَفيقَتُها تَتَلوّى
وَتَعزِفُ آهاتِها في الهَواءْ

كانَتْ طيورُ النَّدى
تَتأَهَّبُ في مُقْلَتَيْها
عَسَى تستطيعُ ٱنْطلاقا
وَرَجْعُ تَوَجُّعِها
يَتَوَزَّعُ بَيْنَ الأَسِرَّةِ:
آه، سناءُ الحبيبَةُ
هَلْ لِي بِجُرْعَةِ ماءٍ
فإِنِّي أُحِسُّ ٱخْتِنَاقا؟
تقومُ سناءُ مِنَ الحُلْمِ
تُوقِدُ في مُقْلَتَيْها النُّجوم
تُقَدِّمُ كَأسَ المَوَدَّةِ
لِلْجَسَدِ المُسَجّى فوقَ السَّريرِ
وتَسْأَلُ:
ـ تُرى، هَلْ شَرِبْتِ دواءَكِ
قَبْلَ ٱحْتِمَائِكِ بِالنَّوْمِ
يا وَرْدَةَ الحَيِّ، أَمْ..؟
ـ مَا شَرِبْتُ سِوَى سَقَمِي
ودُمُوعِ الأَلَمْ

كانَتِ الرِّيحُ تَنْمُو مَعَ الحُزْنِ
مَلْفوفَةً في هواءٍ جريحْ
وكانَتْ طيورٌ هُلاميَّةٌ
تَتَشَكَّلُ في كَبِدِ الوَقْتِ
مَشْنُوقَةً بِأَناشيدِها المُقْبِلَهْ
ولكِنَّ وَجْهَ العَليلَةِ
ما ٱنْفَكَّ يَرْشَحُ بِالأَسْئِلَهْ:

هَلْ تَسَاءَلَ أَحْمَدُ عن صِحَّتي اليَوْمَ
أَمْ أَنَّ وَجْهِيَ قَدْ ضاعَ
مِنْ قَلْبِهِ ساعَةَ الاعْتِصامْ؟
هَلْ رَأَيْتِ خديجةَ هذا الصَّبَاحَ؟
وهَلْ سَلَّمَتْكِ الشَّريطَ الجَديدَ
لِمَجْمُوعَةِ «العاشِقين»
كَمَا وَعَدَتْ؟
هَلْ سَقَيْتِ إناءَ الزُّهُورِ
رَمَادَ المَوَاعِيدِ

ما في السَّريرَةِ مِنْ شَتَلاتٍ
مُهَرَّبَةٍ في عيونِ النَّدى؟
هو القلبُ يُفْرِغُ أَشْجَانَهُ
في كؤوسٍ من السَّهَرِ البلدي
والفتاتانِ في سَمَرٍ خافِتٍ
تَنْثُرانِ الحَكايَا المُمِضَّةَ
مِنْ شُرْفَةِ اللَّيْلِ
نَحْوَ وريدِ المَدى
لَيْسَ بَيْنَ الفَرَاشَاتِ والوردِ
غَيْرُ أَشْلاءِ عِطْرٍ تَمَرَّدَ
فَٱغْتِيلَ في وَجْنَتَيْهِ الشَّذى
لَيْسَ بَيْنَ نُجُومِ المَدينَةِ
والوطنِ المُتَكَلِّسِ في القَلْبِ
غَيْرُ أقلامِ صَمْتٍ كسيحٍ
تُسَجِّلُ ما يَفْتَريهِ الصَّدَى
لَيْسَ بَيْنَ عُيونِ الرِّفَاقِ
وفَجْرِ الغدِ الحُلْوِ
غَيْرُ كَذَا خطْوَةً
وكَذَا...

سناءُ ارتجالُ التَّذَكُّرِ
في لحظةِ السَّهْوِ
آخِرُ مَنْ يَحْتَويهِ الظَّلامْ
دَمٌ تَتَفَرَّعُ أَغْصانُهُ
عَنْ رُفوفِ حَمَامْ
نَبْتَةُ ضوءٍ تَحُلُّ ضَفائِرَها
كَـيْ
تَنَـامْ!

(مراكش)

نبيّ

وليد منير

ليس من حقّ أَحَدْ
أن يرى حجرة كنزي
فأنا أفتحها
وقتما شئتُ لمن شئتُ
وأعطيه من البحر سماءً
ومن الرّوح جَسَدْ
ليس من حقّ أَحَدْ
أن يهزَّ الغصن كي يطرد هذا الطّائر المسكين
من ذاكرتي: الموت
أو الحبّ
أو النّسيان
سيّان
أنا أدعو إلى ذاكرتي كلّ جناحٍ
وإلى أنشودتي كلّ نسيمٍ وبَلَدْ

ليس من حقّ أَحَدْ
أنْ يَمْسَح الغبرة عن حُلمي
فحلمي هكذا يعجبني
سوَّيْتُه خيطاً من النّور وخيطين من الغبشة
حتّى يغلب الشّوقَ الكَمَدْ
وحدها
ساقيةٌ
أو غيمةٌ
أو نخلةٌ
في وسعها أن تتحلّى بسجاياي
وأن تلهمني سرّاً جديداً
عثر الظّلّ على مفتاحه بين فتاةٍ وَوَلَدْ
الينابيع الّتي جفّت تعود الآن كي تجري
إلى آخر مدِّ الشّوفِ
والنّار لم تأتِ
تأتي الآن من أوّل أسماء البَرَدْ

أيّها السّادر فيما نَدَّ من قطر ندى
الأمس اتّئدْ
هذه الفرشاة لا ترسم إلّا
أصدقاءً غرباءً
ونساءً كاسفات البالِ يمشين
ودوراً ذهبت أيّامُها البيض جفاءً
كالزَّبَدْ
غير أنّ السيِّدَ اللّونَ يرى
أبعد ممّا تستطيع العين أن تُدركه
ويلبّي حاجة الكون إلى الذّكرى
فيستنبت من كلّ حياةٍ نشأةً أخرى
ويخفي في شغاف الأصفر الذّابل
والأزرق
والورديّ
ألعاب حواةٍ
وينابيع مَدَدْ

أيّها الوحي الّذي يغوي نبيّاً بالجَلَدْ
ضُمَّني كي أعرف الماءَ الّذي يُولدُ
والنّار الّتي تفنى
أَبِنْ لي كيف أدحو كوكباً من دَعَة النّعمى
وأسترجع من خفق حنيني ما نَفِدْ

ليس من حقّ أَحَدْ
أن يغضّ الطّرف عن نَحْل دمي
أو شَهْد أيّامي
وأن يسرق منّي رغبتي في غزو أرضٍ
لم يطأها النّاسُ
من قبل، ولم تمرح بها الأحصنةُ،
الأرض الّتي أعرفها منذ تنفَّست هواءَ المستحيلاتِ
وأرجوها كما أرجو عيون الله؛
أرضٌ وقفت في آخر الدّنيا كعزفٍ مُنْفَرِدْ

وأنا الرّاعي الحميدْ
ليس من حقّ أحَدْ
أن يفتح الوقت كخُطّافٍ على ما لا أريدْ
فالسّحابات الّتي لم تَنْعَقِدْ
والمصابيح الّتي لم تَتَّقِدْ
والمواعيد البَدَدْ
كلّها تختار أن تجلس في ركنٍ بعيدْ
لترى صورتها مقلوبةً
في صفحة الكون الّتي تكتبها صبوةُ يَدْ
كائناتٌ عدد الرّمل هنا
تبدأ من صوتي الّذي يوقظ طابور العبيدْ
وينادي السَعَفَ العالي
وأعطافَ الجَمَدْ
أولست القمر البائس واللّحن السّعيدْ؟
هاتِ يا مرتاح كأساً من كَبَدْ
ودعي يا جنّتي
لذّتك البلهاء تمتدّ كحبلٍ من مَسَدْ
فرهاني أن يدور الفَلَكُ النّائي معي
أن أكون الأبَ
والعاشقَ
والمقلاعَ
والتّاجَ الوحيدْ

معولي يهدم سدّاً بعد سدّ
وخطى مَدِّي وجزري دون حدّ
. . . .
هكذا أبدأ مِنّي
بصري اليوم حديدْ
ومراياي الأَبَدْ

القاهرة



بنية المواجهة والإخفاق في «بنـــــات نعش»(*)

صدوق نور الدين

١ ـ وصف الرواية:

١ ـ ١: يورد المهتمون بشعرية الرواية ثلاثة مكونات تحدّد النّظر إلى النصّ الروائي: المستوى السردي، والوصفي، والمبدأ الحواري[1]. هذه المكونات لا يخلو منها في نظري أيُّ نصّ روائي (ولربما أي نص يمتاز بصبغته الحكائيّة). إلاّ أني أرى في هذا السياق نفسه أن بعض الروايات، بالرغم من توفرها على هذه المكونات كقاعدة أساسيّة، قد يغلب فيها الاهتمام بمكوّنٍ ما على حساب بقية المكونات، إذ من النادر حصول تميز فائق بالنسبة لكافة المستويات. ففي رواية **الغبي** لـ «فتحي غانم» يهمني المستوى السرديُّ بشكل لافت، وفي **وليمة لأعشاب البحر** **وقالت ضحى**، يلفت النظر المكون الوصفي. وأما في الرواية التي نحن بصددها، وأقصد **بنات نعش**، فيتقلص المكون الوصفي نظراً لهيمنة السردي والمبدأ الحواري، عكس ما تحقّق في **الأشرعة** حيث تكامل مجموع هذه المكونات.

إنّ إيلاءَ الأهمية للسردي في **بنات نعش** يعود في أساسه إلى الاحتفاء بالشخصيات، وإلى تبيان المصائر التي انتهت إليها، وهي مصائر تتناقض فيها المبادئ وتختلف التوجهات. فمن الطموحات الوطنية الصادقة إلى النوايا التي تخفي المكر والخيانة والوشاية

١ ـ ٢: تتألف هذه الرواية من ثلاثين فصلاً، وكل فصل يحمل رقماً لا اسماً معيناً، وذلك على غرار ما طالعنا به **الأشرعة**. إلا أن بالإمكان إحلالَ أسماءٍ للفصول بدل الترقيم المعتمد. فهذه الأسماء سيتم استيحاؤها انطلاقاً من محتوى كل فصل. وأقول بأن خلف هذه الفصول تقف الشخصيات الروائية الخيالية التي خبرنا حياتها في **الأشرعة**، فبقراءة **بنات نعش** كجزءٍ ثانٍ نستكمل تلك المعرفة التي لن تكون وافية إلاّ بموت الشخصية، والإتيان على قراءة الرباعية بأتمها. فإذا أخذنا مثلاً الترقيم المعتمد من ١ إلى ١٠، أمكن استبداله بأسماء شخصيات لها مواقعها ضمن الرواية:

١ عزيز اللباد	٢ هولو التكلي	٣ فياض العقدة	٤ عمر التكلي	٥ راغب الناصح
٦ هشام الساجي	٧ الست زهرة	٨ ياسين الحلو	٩ راغب الناصح	١٠ عزيز اللباد

يقود الاستبدال إلى ثلاث ملاحظات هي التالية:

١ ـ لا يتم إقصاء الشخصية بمجرد الحديث عنها، ضمن فصل يحمل رقماً ما، وإنما تتم العودة إليها في سياق المحكي وتنامي المسافات السردية.

٢ ـ كل شخصية تشكل وحدة سردية صغرى، إذ بإمكاننا لدى متابعة تطورات شخصية «عزيز اللباد» الاهتداء إلى رسم صورة دقيقة عنه؛ وهو الحال مع بقية الشخصيات، والمتاح منذ **الأشرعة** إلى الآن.

٣ ـ إن مجموع هذه الوحدات الصغرى هو ما يشكل الوحدة الكبرى، أي نصَّ **بنات نعش**.

وقد يلاحظ القارئ صعوبة تحميل بعض الفصول أسماء محددةً، مثل ٢٣ و٢٤، لعامل تداخل العلاقات وتشابكها، لولا أنّ بإمكاني اعتبار رقم ٢٣ متابعة لأحوال «هولو التكلي»، و٢٤ لـ «سليم أفندي»، مع رصد

(*) **بنات نعش** هي الجزء الثاني من رواية **مدارات الشرق** لنبيل سليمان، صدرت عام ١٩٩٠ عن دار الحوار ـ سورية. وعن الناشر نفسه صدر الجزء الأول عام ١٩٩٠ أيضاً بعنوان **الأشرعة**، ثم صدر الجزءان الثالث (التيجان) والرابع (الشقائق) عام ١٩٩٣

(١) مجلّة فصول، العدد الخاصّ بـ «زمن الرواية»، الجزء الأوّل، بحث الناقد «محمد برادة» الموسوم بـ «الرواية أفقاً للشكل والخطاب المتعدّدين»، المجلّد ١١، العدد ٤، شتاء ١٩٩٣، ص ١٨.

علاقاته.. أما في ٢٥ فتتحقق معاينة الوضعية التي آل إليها «عمر التكلي».

٢ ـ في دلالة العنوان

يبدو العنوان ـ إلى حدٍّ ما ـ غير شعري شاعري. والعناوين أصلاً تتباين: بين الروح الشعرية، والتقرير، والمباشرة. إلا أنه يوحي منذ البدء بالشخصيات (الشخصيات النسائية). وإذا كان الجزء الأول **الأشرعة** بمثابة أفق مفتوح على الحياة بعد مواجهة المحتل التركي، فإن الجزء الثاني **بنات نعش**، يباينُ الأول ويفارقُهُ بحمله لدلالة الموت. فالحياة والموت إذن ثنائية تختزل صراع الوجود وتأكيد الذات وتأصيل الهوية. وليس غريباً أن يُفتح الجزء الثاني في فصله رقم (١) بطلقة الرصاص والتيه، وهو ما يُبين حدّة الصراع، واحتمالية التهجير.

والموت في **بنات نعش** يظلّ قابلاً لأكثر من معنى ومن تأويل. فقد يكون طبيعياً، حين يَطولُ إنساناً تقدّم في السن، أو يُصاب بمرض ما، أو يتعرّض لحادث وهو بَعْدُ في عز شبابه.. وقد ينتج عن مواجهة مع الآخر المحتل، وهو في النص «فرنسا»، باعتبار أن الاطار التاريخي للجزء الثاني يتحدّدُ فيما بين ١٩٢٠ و١٩٢٧؛ لكأنّ البلاد تخرج من استعمار تركي، لتدخل آخَرَ هو الفرنسي، ومستقبلاً الانجليزي مع الفرنسي، وفق ما سَنُعاينُهُ في الجزئين الأخيرين: **الشقائق والتيجان**. على أن بالإمكان ورود الموت في صيغته المجازية، حيث يغدو إحباطاً وشعوراً بالهزيمة، وعدم قدرة على مواجهة الأقوى كحقيقة، أو عن طريق التواطؤ والخيانة.

من هنا اعتبر العنوان حصيلة لِبُعدَيْنِ أساسيّين:

● الأساس الواقعي: مادامت المواجهة مع المحتلّ قد كلّفت الشامَ بقراها ومدنها الأرواحَ البشرية الكثيرة، وهو ما تجسد أيضاً في المغرب والجزائر ومصر على حد ما قال «هشام الساجي» في الفصل رقم (٣٠) من الرواية.

● الأساس الأسطوري: ويعيدنا إلى الموت/ النهاية التي آل إليها صراعُ قابيل وهابيل في الجزء الأول **الأشرعة**. إنه الصراع الذي ترك هنالك وهنا الدمعَ والبكاءَ على الوجه الغائب/ الوجوه الغائبة.

وإذا كانت **بنات نعش** إحالة على الموت، فإنه موتُ النهضة العربية، واليقظة العربية، حتى لا نقول موت الشام وحدها، مادامت هذه الأخيرة مرآة تعكس واقع الاحتلالات المباشرة وغير المباشرة، كما تعكس الكراهيات والخيانات، وبالتالي الانتفاضات الوطنية الشعبية الصادقة والرافضة للمحتل، ولأذناب التواطؤ من الانتهازيين والوصوليين. ومن خلال السابق يحقّ لي إعادة كتابة العنوان كالتالي:

أ ـ «يا بنات نعش»: وهونداء منصوب.. وكل نداء يخفي طلبَ الإقبال، والطلب هنا يتعلق بندبِ (وبكاءِ) الغائبين بالموت أو بالمنفى أو بالتهجير قسراً.

ب ـ «وقائع بنات نعش» أو «هذه وقائع بنات نعش»: وهو عنوان يدعو القارئ لتفكيكه عن طريق قراءة الرواية وفهمها وتفسيرها، وتأويل ما يستحق التأويل من معانيها، معاني صراع الشام مع المحتل بحثاً عن الاستقلال.

أخلص إلى القول بأنه إذا كان العنوان يوحي بالموت، فإن الفصل رقم ١ ـ وكما ذكرت ـ عبّر عن قتل «عزيز اللباد» لـ «عبود بك الرشدة». وأما الفصل الأخير رقم ٣٠، فكشف عن إطلاق رصاصة من طرف «نافع الصوان» أصابت عين «الأمير دشاش»، وهو ما يُحيلُ على مواجهة مستمرة، وعن انغلاق للنص لا يكاد يحيل على أفق.

٣ ـ تقنية العرض

ألمعنا فيما سقناه سالفاً إلى أنّ الروائي ركّز في **بنات نعش** على الشخصيات. وهذا التركيز اقتضى منه اعتمادَ تقنية العرض الشامل لأحوالها وظروفها، وخاصة الشخصيات الأساسية التي جمعتها «قشلة الحميدية» كمكان مارست فيه واجبَ الدفاع الوطني ضد المحتل (الأتراك)، و«الرقة» كمنفى هَجَّرَهَا إليه المستعمر بعد مواجهاتها الظافرة لفرنسا.. وقد غاب عنها:

> « اسماعيل معلا، وفياض العقدة،
> واحد مع الفرنسيين، وواحد ضدهم،
> كما باتوا جميعاً يعلمون. »
> (ص ٥٥٦).

ليحل محل الغائبَيْن «حسين فندي» و«بديع الطارة»، وكأني بهما يعودان لممارسة فاعلية الحضور بدلاً عن الغائبيْنِ..(*).

ومادمنا بصدد الجزء الثاني من هذه الرباعية فإني اعتبر العرضَ بمثابة عرضِ استكمال لمختلف الإضاءات التي انتهت إلى القارئ سابقاً. ذلك أنّ هذا الاستكمال يتعلّق بالمصائر التي عرفتها الشخصيات: عائلياً، ومهنياً، وفي جانب العلاقات الانسانية، وسياسياً.. ويصطبغ الاستكمالُ بطابع التناوب على مستوى الحضور؛ فبعض هذه الشخصيات يظل أكثر فاعلية في مقابل التدني الذي تعرفه أخرى.

ويرجع هذا إلى قوة الشخصية وسلطتها داخل النص الروائي، وإلى خصوصية الفضاء المؤثر في/ وعلى هذه الشخصية. فمثلاً نجد: «عزيز اللباد» و«راغب الناصح» و«ياسين الحلو» و«فياض العقدة» و«اسماعيل معلا» أكثر حضوراً وفاعلية ضمن العالم الروائي لـ **بنات نعش** إذا ما قورن الحضورُ بالحديث عن «الست زهرة» و«هشام الساجي». لذلك فمركز الثقل الحدثي يقع على الشخصيات الخمس بما لها من قرابات وطموحات تنشُدُ دعمها والتأسيس لها.

ومن ثم نلفي العرض يركز على فضاء القرية بشكل واسع، في مقابل

(*) تمّت الإشارة ضمن الرواية إلى لقاء سابق لهذا تحقّق في بيت أبي عاطف: «أمام بيت أبي عاطف التقوا، كأنّهم على عشب القشلة الحميديّة منذ سنوات، ينتظرون الإجازة...» (ص ٣٧١).

المدينة..(*).. فالقرية هي الفضاء الذي وجدتْ فيه هذه الشخصيّاتُ وغيرُها ذواتَها، وذلك بالبحث عن العمل سواء لدى «الأغاوات» أو «الأمراء» أو مُلّاك الأراضي. وبالرغم من الشروط المجحفة التي فُرضت على كل فلاح فإن التشبّث بالأرض ظَلَّ قائماً، حتى ولو أدّى الأمرُ إلى التهجير من أرض إلى أخرى،على نحو ما وقع لـ «عزيز اللباد» و«ياسين الحلو» و«راغب الناصح» وغيرهم... علماً بأن بعض الشخصيات دعّمت صَفّ المحتلّ الوافد أو المقيم داخل البلد، بينما حارَبتْ أخرى إلى جانب الثوار. وليس بالغريب أن تجابه شخصيات الأمس مَنْ شاركها الدفاعَ ضد المحتل التركي (مثلاً: صراع ياسين الحلو مع راغب الناصح، وعزيز اللباد مع فياض العقدة)..

وكما يمسّ العرض فضاءَ العمل والاستقرار، فإن ذكر الأرض يرتبط بالمرأة. فكل شخصية من هذه الشخصيات جسّدت التّوقَ إلى إنشاء أسرة؛ وهو ما حدث عن قناعة واختيار، أو بالفرض والإجبار والإكراه: (اختطاف امرأة/ مراودة أخرى/ فرض الخيانة على ثالثة).

لذلك فانّ الارتباط يماثل الحنين إلى الأم، وصورة هذه الأخيرة في الرواية أبانتها المرأة، فكما تحبل هذه وتنجب، فإن الأرض تمنح بذورها وانتاجاتها..

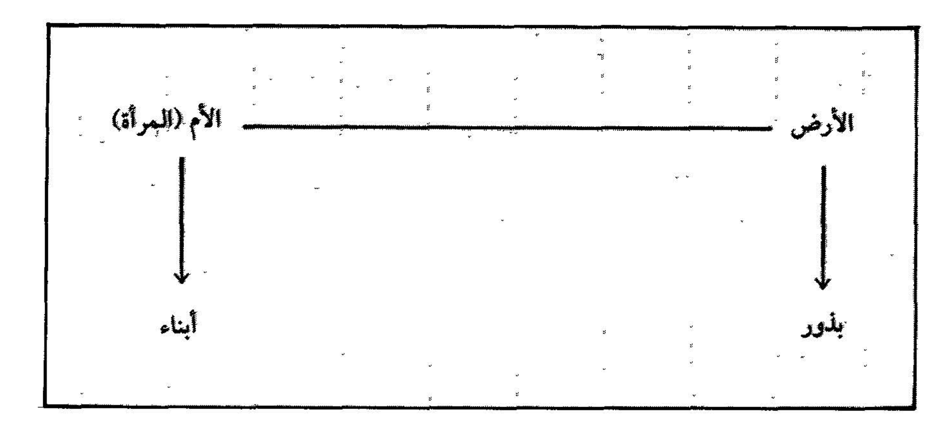
على أن كل حَبَل من لدن امرأة بمثابة مؤشر على ثورة في مكان ما من هذا الريف الواسع، وهذا يوضح سياسياً عدم الرضى بالسائد والكائن، الأمر الذي يحتم المجابهة والنضال، علماً بأن إنجابات معينة جاءت ميتة، وهو ما يحيل على الهزائم التي مُنِيَ بها الثوار، سواء من لدن المحتل، أو من الوصوليين الذين يبنون أحلامهم على الخيانة.

لقد كانت العلاقات الانسانية بين هذه الشخصيات، وغيرها، مُؤسسة على تواصل إيجابيّ وسلبيّ:

إيجابي: في حالة الرسوّ على الموقف النضالي الوطني الشعبي ضد كل أساليب الاحتلال، وأقصد الموقف الموحّد بحثاً عن استقلال سورية.

سلبي: حين يقع اختلالٌ في الموقف:
١ ـ بالخيانة،
٢ ـ بالاستغلال،
٣ ـ بفرض التهجير والنفي،

وأنتهي مما جئت على ذكره إلى اعتبار تقنية العرض شاملة، مادامت تستهدف بناء الشخصية البناءَ الشاملَ المتكاملَ، انطلاقاً من وحدات حكائية صغرى، نحو وحدة كبرى هي رواية «بنات نعش»..



٤ ـ بنية المواجهة والإخفاق:

يمكن اعتبار بنية المواجهة والإخفاق، الإطار الذي يختزل رواية «بنات نعش» كجزء ثانٍ من رباعية «مدارات الشرق»، خاصة وأن مدار هذه البنية هو واقع الاحتلال ومناهضته بحثاً عن الاستقلال، إذا ما ألمعنا لكون الاحتلال لا يتجسد انطلاقاً من العناصر الدخيلة وحدها، بل نجده يمتدّ ليشمل الكائنات المنتمية إلى الأصل، والحاملة لنوايا الخيانة والانتهازيّة والوصوليّة.

وحين تتحقّق الإحاطة بهذه البنية في شموليّتها، يمكن تفريعُها إلى بنيات صُغرى ضدّيّة هي التالية:

١ ـ القرية ≠ المدينة..
٢ ـ الشرق ≠ الغرب..
٣ ـ الدفاع ≠ التواطؤ والخيانة..
٤ ـ الحب ≠ الكراهية..

وللتوّ نلاحظ بأنّ هذه البنيات الصغرى يترتَّب فيها الثاني عن الأول:

١ ـ القرية ≠ المدينة..
٢ ـ الشرق ≠ الغرب..

وفي الوقت ذاته الرابع عن الثالث:

٣ ـ الدفاع ≠ التواطؤ والخيانة..
٤ ـ الحب ≠ الكراهية..

لتصبح البنية الصغرى الثانية والرابعة، وكأنّها متناسلة من سابقتها، أو لكأنّها توسّع من أفقها نحو المزيد من الإضاءة.

٤ ـ ١: القرية ≠ المدينة:

القرية:

القرية في «بنات نعش» صورة عن الأصل. ذلك أنّ ما يفصح عنه هذا الأخير هو العلاقة الرابطة فيما بين الإنسان (الفلاّح) والأرض، وهي علاقة يطبعها اختلال مادامت تتسم بالتغيُّر وعدم الثبات. فالفلاّح يتوق إلى الاستفادة من الأرض بحثاً عن مستوى من العيش الكريم لا يهفو إلى تجاوزه.. إلاّ أنّ هذه الاستفادة، وحسب «بنات نعش»، يطبعها الاستغلال، باعتبار أنّ الرؤية إلى القروي (فلاّح، راعٍ، أو خادم) رؤية تأسر هذا الإنسان في وضعيّة العبد الخادم.. وأمّا مالك الأرض وفق شرعيّة قانونيّة أو بدونها

(*) سنعاين فضاء المدينة ضمن بنية التضادّ: قرية ≠ مدينة.

فهو السيِّد المالك، والمتحكِّم في منتوجات هذه الأرض، وفي ثروتها الحيوانيّة، ومن ثمّ، فإنَّ ما ينتجُهُ العبد لن يستفيد منه إلاّ النزر اليسير، في مقابل تحصيلات السيِّد الواسعة، ومن قطاع شاسع من القرويّين.

«.. وفي خدمة الأمير ما لا يحصى من الفلاّحين كما من البدو، من العرب كما من الأكراد، من التركمان كما من الأرمن، من المسلمين كما من المسيحيّين، حتّى اليزيديّون منهم من يخدم الأمير، ومن الفرنسيّين معه ضابط يرافقه مثل ظلّه، وطبيب يعنى بصحّته، وليس في القوم من لا يشرِّفه أن يخدم الأمير..» (ص ١٤١)

«ـ قلت لك: بست يده حتّى يقبل ذبيحة واحدة هذه السنة مادام الموسم يا حسرة.. غضب وحلف بالله أن يزيد الذبائح ذبيحة مادام لساني يطول. غضب الله عليّ وبربرت. حلف بالله: ذبيحة جديدة، وزاد: كلّ ما فتحت فمك زدت ذبيحة. غضب الله عليّ وقلت: هذا ظلم، والظلم لا يرضاه الله ولا عبيده. وقف وقال: لا ترجع إلى النصبة.. وخلّ غيري يشغّلك ويؤويك..» (ص ١٩٢).

إنَّ القرية في ضوء هذا تجلو عن النظام الإقطاعي الذي تتحكَّم فيه الآليات السلطويّة بشكلٍ أو آخر، مادام الرّفض يُجَابَهُ بنزع الأرض أو النفي أو التهجير. لاسيّما وأنّ الإقطاعي يرى أنّ اليد العاملة في وفرتها تسمح له بسنِّ القوانين التي تلائم وضعيّته وتخدم مصالحه الذاتيّة..

«.. الطير في السماء هنا ملك للشيخ..» (ص ١٣١).

«ـ كلّ ابن آدم منّا عليه لشيخ من الشيوخ ذبيحة أو عشر.. ماذا أحكي لك؟..» (ص ٩١).

«ـ أنا راحل يا هند. لقمتنا ليست هنا. لن أعود حتّى يوفّقني الله بمكان نقدر أن نعيش فيه. ماذا أوصيك؟ الولد يا هند.. لسانك، أنا أعرفه. إيّاكِ أن تذكري صادق آغا أو عبده بكلمة. ادْعي لي حتّى لا تطول غيبتي.
وغادرها دون وداع» (ص ١٢٨).

تبدو صورة السيِّد المالك والإقطاعي واحدة، من «الأشرعة» إلى «بنات نعش».. فهو: الآغا، الفرنسي، الأمير أو الشيخ.. وبالتالي الوكلاء الذين يُنتدبون مِنْ لدن هؤلاء، مِنْ أبناء البلد، وهذا ما يفصح عن كون محتلّ، دخيلاً كان أو من أبناء البلد، يحمل ذات المميِّزات والصفات التسلُّطيّة المتمثِّلة في الكسب اللاّمشروع، وفي مضاعفة الثروة بالقهر والتعذيب وقمع الاحتجاجات والتظاهرات. لذلك يجد القرويّ ذاتَهُ أمام نظام من التعفُّن يصعب إبدالُهُ وتغييره، نظام دَرَجَ على منواله حكّام لا يحسنون إلى اليوم سوى فنّ الاستبداد:

«.. ضجَّ الرعاة بظلم فيّاض، واكتفى الشيخ غشوان أوّل مرّة بأن يأمر فيّاض بالتعقُّل، أمّا في المرّة الثانية فقد شتمه، هدَّده بالضرب والطرد..» (ص ٢٤).

«فتّح أذنيك جيِّداً: البيادر صرت تعرفها. أراك من الشروق للغروب تدور فيها وأنت تهزّ بيديك. الآن البيادر عامرة، وناكر الجميل ما جزاؤه؟ يوم الشدّة يزحف على يديه ورجليه: آغا يا آغا، ويوم الفرج يلعب بذيله. هه: احكِ حتّى أسمعك..» (ص ١٢٥).

فالقرية حسب الرواية هي:

١ ـ نموذج لنظام إقطاعي متسلِّط.

٢ ـ تجسيد لاستبداد شبه موروث.

٣ ـ كشف لمحنة القرية مهد الثورات الشعبيّة ضدّ كلّ أصناف الاحتلال.

المدينة

إذا كانت القرية موقعاً فلاّحيّاً خالصاً يرسم ارتباط الكائن بالأرض في قوّة لا حدود لها، فإنَّ المدينة تضادّ هذا الموقع من منطلق كونها تجسِّد تحوُّلاً عميقاً في مستويين: مستوى الوعي، ومستوى العمل. فوعي ساكن المدينة يتميَّز بالرّغبة في التوسُّع الذاتيّ والتّجاريّ. من حيث الذاتُ، نلفي هذا التوق إلى الاستقرار في البيت، وإنْ أمكن التوسُّع فيه وامتلاكُهُ ـ لكأنَّ الإنسان يؤسِّس لفرض سلطة قاهرة على المكان، بعيداً عن أن يشركه فيه غيره، في الوقت الذي تخضع فيه الأرض الفلاّحيّة، وبالرّغم من ثبوتيّة ملكيّتها إلى هذه الشراكة الاجتماعيّة التي تؤهِّل الكلّ للاستفادة منها. فالمدينة هي التفكير في الاستقرار، وفي فرض السلطة على المكان، لذلك فإنه كلّما انتهى إليها الإنسان، شرع في البحث عن مأوى، قبل أن يداهمه الليل ويحتمي بالفراغ والتشرُّد:

«.. تقلَّب يفكِّر في أنَّ عليه أن يبحث عن مسكن آخر أرحب وأنظف أيضاً، فإنْ لم يتوفَّر له استئجار غرفة أو غرفتين كذلك، فسوف يكون عليه أن يشتري بيتاً بكامله..» (ص ٣٥).

إنَّ الحلول بالمدينة والاستقرار فيها، بمثابة دعوة للتعامل مع أشيائها، أكاد أقول مع هذه «المفردات» المحيلة عليها، وهي في تكون الغالب مدعاة للدهشة والتساؤل وردّ الفعل، علماً بأنَّ هذه «المفردات» تظلّ وافدة من خارج، وتدعو للتأقلم معها، وبالتالي إلى إلباسها اللباس المحلّي والخاصّ. لذلك لا يتآلف القرويّ مع هذه «المفردات» بالسرعة ذاتها، حتّى إنَّ النطق بها يعسر في بعض الأحيان، وهو ما يجعل القروي يزاوج بين لغة بدويّة تجلو عن وعيه، وأخرى مدينيّة تكاد تكون راقية.

إنَّها أشياء العمل، واللباس والبيت، وجميعها تجعل من المدينة مكان الربح والكسب، بعيداً عن النيّات المغرضة(*).

«.. كان عزيز يصغي بانتباه شديد، يحدِّق في القبّعة الناشزة وسط الطاولة، يتابع اختلاج جفني الأستاذ فخري، شفتيه الرقيقتين، حركات

(*) لنا عودة إلى الأشياء ودلالاتها في مبحث مستقلّ.

أصابعه المتشابكة في حضنه.. ذقنه الملساء، أزرار سترته اللاّمعة، وفي غفلة منه دخل وليف..»
(ص ٢٨٠).

«.. فيمّم إلى المدينة، حيث العيش مهما عسر يظلّ أهون من أرض الشيوخ أو حمى الخواجة فيّاض والأمير ياسين.. وكانت فاطمة تصغي بشوق يخالطه البله، ثمّ خالطه الإنكار..» (ص ٣٧٥).

والعمل على أساس أنّ المدينة تظلّ مفتوحة على مجموعة من العلاقات الإنسانيّة التي تتمّ الاستفادة منها في جانبها الرمزي أو الاقتصادي الصرف. فالجانب الرّمزي يتجسّد في القرابات والصداقات التي يظلّ الدّكان والمقهى أماكنها المفتوحة، والبيت كمكان مغلق. أمّا الاقتصادي فينعكس في بُعده التجاري. واللاّفت أنّ المظهر الاقتصادي يكاد يطغى في «بنات نعش»، فتنظيم صفقات البيع والشراء، وقوافل التجارة (يكاد) يتحقّق في كليته من المدينة إلى المدينة، ويتحوّل من الحبوب المرتبطة بالوسط القروي إلى القنّب والحشيش وغيرهما:

«.. أمّا في الجولان فسوف ينظّم قافلتين للعمل بين الشام وفلسطين: واحدة تتمركز في عين فيت ويتولاّها بيت السّعد، وواحدة في العال ويتولاّها بيت النّاصح، وقد أعدّ لحدود الإنكليز والفرنسيّين عدّتها. ليست غايته أن يؤجّر القافلة لفلان أو علاّن من التجّار، بل أن يمسك بالخيوط الجديدة من أوّلها إلى آخرها.» (ص ٤٣).

«.. كان دكّان سليم أفندي شراعته الكبرى على الشام، كما كان أقرب إلى الشّوارع والمقاهي. والنّاس أقرب إلى الدنيا، يتفرّج ويتنصّت ويطلق لسانه أحياناً. أمّا بعد الدكّان فقد غدا بلا شراعة، أو أنّ شراعته صغرت وتشتّت، وهو يحسب العكس. ولذلك كلّف طه قبل أن يغادر بيروت بأن يحضر له كلّ صباح أو مساء من الآن فصاعداً جريدة ما » (ص ٦٧).

بيد أنّ ما يترتّب عن العمل في المدينة هو نوعيّة التعامل والعلاقة مع العامل، وهي نوعيّة منبثقة عن وعي تمّ اكتسابه بالمعرفة، وسوف ينطلق لاحقاً إلى القرية.. فالتعامل يتّسم بالوضوح التّام، وبالتّعاون والتّسامح، بحكم كون الرّاهن يقتضي ذلك حتّى تتشكّل وحدة المواجهة ضدّ المحتلّ الفرنسي الذي قسّم المدن إلى دول، منصّباً عليها رؤساء. وهكذا نجد الحوارات تتعلّق بـ: الحزب، النقابة، الثورة، أو البلاشفة.. وهي مصطلحات لم تكن لتُتداول في القرى والبوادي إلاّ في فترة مغرقة في البُعد:

«. ما ظلّ يحيّره كان بخاصّة الأستاذ فخري القجّي الذي يتردّد لماماً على المصبنة، لا يغلظ لعامل، حتّى ولو كان مقصراً. بل إنّه كما أكّد وليف لم يطرد عاملاً، حتّى ولو ضبطه متلاعباً، أو مختلساً لبعض ألواح الصابون. وحين فعل، مرّة أو مرّتين، ظلّ منقبضاً لأيّام..» (ص ٢٨٥)

«.. فرنسا وحّدت دولة حلب مع دولة دمشق، وعيّنت القائد الذي خان رئيساً..» (ص ٢٧٨).

والملاحظ أنّ الهجرة من القرية إلى المدينة أو العكس، لم تكن متفاقمة.. أقول كانت نسبيّة لباعث مؤدّاه كونها ظلّت حبيسة الوسط القروي: من القرية إلى القرية، وليس من القرية إلى المدينة، أو من المدينة إلى القرية..

لذلك فإن المدينة في «بنات نعش» هي بمثابة:

١ ـ الصورة الحضاريّة والوعي المنتج،

٢ ـ اللّبنة الأساس لتشكيل الدولة المدنيّة المستقلّة،

٣ ـ المظهر الحقيقي للعمل الفردي، وإنشاء الطبقة العاملة.

٤ ـ ٢: الشرق ≠ الغرب:

أورد «هشام الساجلي» في الفصل الأخير (٣٠) من «بنات نعش» وهو يعتزم إصدار جريدة، ما يلي:

«يعمل الحزب على تحقيق السيادة القوميّة ووحدة البلاد السوريّة بحدودها الطبيعيّة، ويضمن الحريّات الشخصيّة، ويحمي الصناعات الوطنيّة، ويُنمّي الموارد الاقتصاديّة، ويدرّب الشعب على الديموقراطيّة» (ص ٥٦٥).

هذه الفقرة بالذّات، تختزل مشروع البرنامج السياسي المرغوب تطبيقه، وهو برنامج عبَّر عنه «د. عبدالرزاق عيد» بالتالي:

«إنّ القارئ سيكون مندهشاً عندما يرى أنّ البرنامج السياسي والصياغات الدستوريّة التي يعيد فيها هشام الساجلي تقليب النّظر مازالت مشروعاً سياسيّاً ودستوريّاً يبحث عن معناه الفعلي في الواقع حتّى اللّحظة الرّاهنة»[٢].

يتضح من الفقرتين أن صورة الحاضر لا تختلف في شيء عن الماضي، بحكم أن المطالب التي تمَّ النضالُ من أجلها ضد مختلف الاحتلالات لم يتمّ الظفرُ بها. ومن ناحية ثانية، يتبين أن أوهام الاستقلالات في معظم البلدان العربية قد أبانت عن صورة، بل صور، لمحتل يحمل السحنة العربية، دون أن يفكر على الاطلاق فيما هو عربي.

من هنا أعتبر أن بنية التضاد الجامعة بين الشرق/ الغرب، هي بنية هدفها التأسيسُ لنهضة عربية تجعل العرب يقفون في مواجهة الغرب فكراً وسياسة ومدنية، لولا أن هذه النهضة تلبث حلماً مجهضاً في الحالات التي يجلو فيها الواقع عن النوايا العربية التي تقف عقبة كأداء حيال هذه النهضة، إلى جانب الأحابيل الاستعمارية الرامية إلى تمزيق وحدة الصفّ العربي. وحتى لا أمضي بعيداً لأتساءل: كيف جسدت «بنات نعش» رؤيتها إلى الشرق؟ الشرق في «بنات نعش» لا يمكن الحديث عنه إلا باستدعاء الغرب. فهو كمحتلّ فرض هيمنته العسكرية

(٢) كتاب: الرواية والتاريخ، دراسة في مدارات الشرق: عبد الرزاق عيد ومحمد جمال باروت، دار الحوار، سورية، ط ١، ١٩٩١، ص ٦٣.

والإيديولوجية، سيظل الإرث الذي تحملُه الذاكرةُ العربيةُ دون نسيانه على الإطلاق.. ومِنْ ثَمَّ كان سؤال الهوية الأفقَ الذي انفتح عليه حلم وأملِ الشرق والشرقيين، ولن يتحقق هذا فعلاً إلا بالتصدّي للاحتلالات مهما كان نوعها ودرجات فاعليتها. هذا التصدّي الذي لن يتطلب سوى المقاومة الدائمة لتأكيد الحضور وتكريس الاستقلال.

ومادام الأمر يتعلق بوضع عربي، لا بسورية وحدها، فإن المقاومة تكتسي صبغة الشمولية:

«.. لا قوة في الأرض تقدر على أن تمنحنا السعادة إلا زنودنا.. لا قوة ما دمنا عاجزين ـ هشام الساجلي» (ص/ ٩٦) «ـ الشرق للشرقيين.. هذا شعارنا يا سليم أفندي. وفرنسا لا يجوز أن تتركوها تهنأ يوماً في الشام، كما أننا بحاجة إلى مساعدتكم..» .» (ص/ ٥٠٣).

«تقول: إن هذا الوضع لا يعم سورية وحدها، فعلى امتداد المسافة كلها، من شانغهاي إلى أغادير، هبت آسيا وإفريقيا ضد سيطرة أوروبا» (ص/ ٥٧٠).

إن معنى الاستقلال الحرية، ومظاهر الحرية تفترض الخروج من دوائر التبعية مهما كانت أشكالها. لذلك فإن الشرق مدعوّ لتوطيد اقتصاده المحليّ، وذلك بإرساء فلاحة محلية، وصناعة كذلك.. وبالتالي توقيف عجلة الاستيراد التي تستهدف أصلاً التبعية والتفقير، وهما معاً وجهان للمستعمر. من ثم تولدت فكرة تأسيس الشركات، وتوسيع هذا التأسيس نحو الدفع بالمستوى الاقتصادي إلى أمدائه البعيدة، دون أن يغيب عن بالنا كون بعض «الأشياء» ستظل الفاقة إليها دائمة، غير أن البعضَ لا يمكن اعتبارُهُ كلاً.

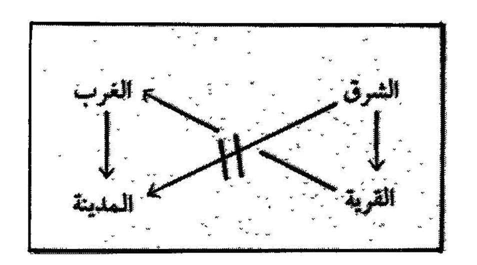
«ـ ذكرتني الآن بما كان يشغلك يوم رجعنا من برلين. أنت دائماً ضد الاستيراد. ما اتفقنا يوماً على هذا. بالطبع الاستيراد ليس واحداً، ولكن أنت مرة تفكر في شركات زراعية، ولا يعجبك شغلي وشغل غيري في الزراعة، نسيت؟ واليوم أراك تفكر في صناعات أصحابك البسيطة، أو ـ حتى ـ في معمل الزجاج، ولا يعجبك شغلك في الدكان ولا في التجارة كلها..»..» (ص/ ٥٠٦). «ـ الشام يا سادة تستورد الحليب والجبن والأحذية، وما شابه، هل نضحك أم نبكي؟ (ص/ ٥٠٧)

والواقع أن نهضة الشرق لن تنحصر في الهوية والاقتصاد، وإنما تترسخ بدءاً من تحصيل العلم. وكل علم هو دعوة للتفكير: التفكير في الحاضر والمستقبل. لذلك فإن ما يَحسُنُ الانكبابُ عليه هو العلمُ بهدفِ مقارعة المعرفة بالمعرفة من جهة، ومن أخرى بهدف القضاء على سياسات التجهيل الرامية إلى قتل «قلق السؤال». ولكي تستكمل المعرفة أبعادها فإنها غير مطالبة بالخنق والضيق، وإنما بالانفتاح على الكوني والعالمي..

إن أقسى مظهر للاحتلال هو معرفة ثقافة الآخر، ومناقشته فيها.

«أفاض الباشا في النهضة التي تساعد الدول المتحضرة على بعثها في بلاد العرب وفي غيرها، وإن كانت تعيقها أو تصادرها في الآن نفسه، كما أفاض في الحاجة إلى العلم، قبل أن يزوّق المستقبل القريب الذي تستقل فيه الشام، ويحض الرؤوس التي برمت به على أن تفكر وتبدأ سعيها الحثيث من أجل ذلك، ابتداء من هذا الاجتماع..» (ص/ ٥٢٣) «محاولة هشام هذه جعلته يردد في سره، وأمام الباشا وسواه، أن هذه البلاد هي حقاً باب الغرب إلى الشرق وباب الشرق إلى الغرب، وأن أية قوة لا تستطيع أن تحول بين هؤلاء البشر المتعطشين والأفكار الجديدة..» (ص/ ٥٦٦)

تبدو بنية الشرق/ الغرب وكأنها متناسلة أساساً من سابقتها: القرية/ المدينة. فالشرق أشبه بالقرية في تخلّفه، فيما الغرب في تقدّمه يماثل المدينَةَ..



فنهضة الشرق على ضوء ما تضمنته «بنات نعش» لن تتمّ إلا:

١ ـ بإقرار هويّة تامّة،
٢ ـ بخلق اقتصاد مستقل،
٣ ـ وهو الأساس: توطيد العلم والمعرفة.

إن هذه المطالب ـ وكما سلف ـ ماتزال قائمة إلى اليوم.

٤ ـ ٣: الدفاع ≠ التواطؤ والخيانة:

في هذه البنية الثالثة الصغرى، يعكس الدفاع مقاومة الاحتلال ومجابهته، بهدف استعادة الأرض واستقلال الوطن، وذلك كيما يتأتى بناء دولة حرة تفخر بسيادتها، وبمظاهرها الحضارية. على أن من مواصفات الدفاع الرفض، وهو يتمثّل في استبعاد المواطن للأساليب الاستعمارية سواء في تقسيم الأرض، أو في محاولة استغلالها. بيد أن الرفض قد يستدعي التوحّد والتكتّل الجماعي بعيداً عن حمل السلاح، كما أنه يلزم بذلك إذا ما تحوّل إلى مواجهة. وهذه تقتضي حمل البندقية للدفاع عنِ الأرض أوّلاً، وعنِ الذات ثانياً، مع التوق إلى تأسيس الجماعات الثورية المناهضة والعمل في صفوفها.

ومن الممكن أن يتبلور الرفض في نمط توعية فكرية وسياسية ترتكز على فضح مضاعفات الاحتلال، وتبيان الطرق والكيفيّات التي في ضوئها تتحرك النوايا الاستعمارية، مع الجنوح إلى غرس بوادر العلم والمعرفة حتى لا تكون المجابهة بالبندقية وحدها، وإنما بالفكر والمعرفة أيضاً. وأعتقد بأن «الجريدة» لعبت دورها في تدعيم المسار التوعوي. وقد وقف خلف هذا الدور الأستاذ «فخري» و«وليف» و«عزيز» غداة انتقالِهِ من القرية للعمل في مصبنة

«فخري» بالمدينة، ونجد من بين شخصيات الدفاع ضد الاحتلال:

«عـزيـز اللبـاد»، «اسمـاعيـل معـلا»، «حمادي الحسون»، «وليف كيروز»، «حسين فندي» الأستاذ «فخري» وغير هؤلاء.

في مقابل الدفاع: التواطؤ والخيانة. ويتجسّدان في الوقوف إلى جانب المحتل: الوطني والأجنبي، وذلك بمساعدته في أداء مهام الاحتلال، والاستفادة من الظرف رغبة في تحقيق مكاسب مادية وميول وصولية، علماً بأن التواطؤ والخيانة يتمّان بالوشاية، بالتعنيف، ثم بالقمع والتعذيب والإجبار على خدمة المحتل والتطوع في صفوفه، حتى ولو كان الأمر على حساب الوطن والمواطن، ثم ختاماً التآمر باسم الوطن والوطنية، لبناء دولة تابعة للآخر.

من بين الشخصيات الخائنة والمتواطئة نجد:

«ياسين الحلو»، «فياض العقدة»، «راغب الناصـح»، و«عمر التكلي».. وهـي فـي خيانتها وتواطئها تؤيد «الفَرَنْسَة»، أو تناصر «الأمير دشاش»، ونمثل للدفاع بالتالي:

«.. ولكن هل يكون الرصاص قد قلب عبّود بك على الأرض دون أن يصرعه؟ أقلق السؤال عزيزاً، وضاعف من سرعته، يخشى أن يكون زلم عبّود بك قد أعلموا فرنسا نفسها بفعلته. ») ص/ ١٢)

«.. فمن يقدر أن يواجه الفرنسيين اليوم لن يعجزه أن يقف في يوم آخر في وجه رستم آغا. البلاد لم تخل من الرجال. ولرستم آغا ومن معه يوم أغبر مهما تأخّر فهو آتٍ.. » (ص/ ١١٢)

«ـ ماذا تفعل هنا؟ خذ حرمتك والحق بأهلها. اليوم ترحل يا ياسين. مفهوم؟»» (ص/ ١١٤)

وعن الخيانة والتواطؤ النماذج التالية:

«.. ضج الرعاة بظلم فياض، واكتفى الشيخ غشوان أول مرة بأن يأمر فياض بالتعقل، أما في المرة الثانية فقد شتمه. وهدده بالضرب والطرد. » (ص/ ٢٤)

«. سوف أجعل الناس يقولون. غوطة التكلي، بل غوطة ابن التكلي، غوطة عمر التكلي.. » (ص/ ٣٧)

«.. افتح أذنيك جيداً: البيادر صرت تعرفها أراك من الشروق للغروب تدور فيها وأنت تهز بيديك. الآن البيادر عامرة، وناكر الجميل ما جزاؤه؟ يوم الشدة يزحف على يديه ورجليه: آغا يا آغا، ويوم الفرج يلعب بذيله» (ص/ ١٢٥)

إن الدفاع من خلال ما جئنا عليه يتّسم ببعده الوطني، وهو في الوقت نفسه نوع من الحب المعادل لعشق المرأة، وللأم على السواء، في حين أنَّ التواطؤ والخيانة تحطيم للبعد الوطني ولقداسةِ الحب.

٤ ـ ٤: الحب ≠ الكراهية:

إذا كان البيت يعكس دلالة الاستقرار، فإن ما يتولد عن هذا الأخير هو حضور الرغبة في الحياة ـ وبالطبع لن تكتمل الرغبة إلا بحضور المرأة، خاصة وأنها تجسّد قيم الحب والاشتهاء، وأعتقد بأن من أسمى معاني الحب الفناء في عشقه وبالتالي نشدان الخلود. لكن، حين تؤول الرغبات إلى استحالة، فالاستمرار عبر الخلف يظل مطلب الانسان مادامت كل حياة يعقبها موت، أقول مادام الاستمرار يُعتبر من المستحيلات. من هنا حفلت «بنات نعش» بمظاهر الحب، وبالتوق إلى الإنجاب لتخليد الانسان بعد موتِهِ وانطفائِهِ.

فالمرأة في «بنات نعش» تجمع بين كونها المرأة الطاهرة، وتلك المتسمة بالكراهية والخيانة، خاصة وأن ما تقدم عليه من ممارسات يجلو عن ذلك. وأعتقد بأن سمات المرأة الطاهرة كشفت عنها المرأة في القرية.. هذه التي تقود الانسان للتضحية بنفسه من أجلها، متى ما كانت الآصرة قوية والرغبة مشتعلة، إذا ما ألمعنا لكون المنع والحرمان (ولم لا: القتل؟) من بواعث الدفاع في وجه هذا المنع والحرمان والقتل، لكأن في المرأة حقاً يجب الحصول عليه مهما كانت العواقب التي ستطول حياة الإنسان فيما بعد.

«ـ رحمها الله يا عزيز. لا تحزن. الموت حق. اطلب لها الرحمة والمغفرة. إن شاء الله سأزوجك خيراً منها اختر ما تشاء من الخادمات؟ وهي لك.»» (ص/ ١٠)

«. لقد حرمه إذن عبود بك الرشدة من أول امرأة أحب. حرمه من أول امرأة تحبه. بل إنه داس على رقبته، معس فؤاده معساً. » (ص ١٠) .

على أن من سمات هذه الطّاهرة، الارتياح إلى جسدها، الجسد الذي يجد فيه الآخر اكتمال جسده، باعتبار أن الانسان يشعر بالنقص على الدوام، ويحس بأن شغل هذا النقص لن يتمّ إلا بالذوبان في جسد الآخر. وفي أحيان يغدو حب المرأة استدعاء لصورة الأم الغائبة، أو البعيدة، حيث يُنتظر استمطار حنانها قصد الركون إليه، ومعانقة طفولة ثانية: طفولة اللعب، الحرية والبوح بالأسرار الخفية..

«ورأى أن يكافئ نفسه على ما تستحق، لكنه افتقد السيجارة والعرق والياسمين، فأمر بالشواء، ثم أمر هنداً أن تتعرى، وأمر نفسه أن يتعرى، وأن يضاجع في هند تلك الأم وبنتيها معاً، وعلى الرغم من أن هنداً كانت ذاهلة، إلا أنها مالبثت أن أخذت تتلوى وتشهق، تتوسل إليه وتعضّه، ولا يكاد يهمد حتى تحييه من جديد.. » (ص/ ١٤٥)

«ـ يحنو عليها ويود لو يفضي بما بات يشغله من أمر هذا المكان يوماً إثر يوم، بالأحرى صباحاً بعد صباح، وخاصة أنها كانت قد دللت من قبل مراراً على أن لديها ما يجهله أو يخلط فيه.»» (ص/ ٢٠٠)..

ولعل من أنقى صور الطهارة التي أبانت عنها المرأة القروية، رفضها للمراودة، وللممارسات غير الشرعية، مهما كانت الإغراءات، وبالتالي مهما كان موقع الآخر

بالنسبة للأنثى. فالشرف يظل حاضراً لا يمكن أن تطوله يد الإنسان، لترتسم المسافات البعيدة بين المرغوب فيه وما يجب، بين المباح وما يظلّ ممنوعاً، بين ما تتوق إليه النفس وتسكن إليه، وبين المرفوض بشكل قطعي. وهذا ما جسدته مثلاً «أم عثمان»:

«ـ حاولَ معي بالحرام وحاول بالحلال. وكما قال لك. غيره حاول » (ص/ ٢٤٢)

«ـ لا يا عزيز ـ روح دورعلى بنت باكر. لا تتزوج أرملة، أنت تليق بأحلى البنات، أما أم عثمان فليس لها غير أن تندب حظها وتتمنى لك الخير.» (ص/ ٢٦٠)

«ـ ابعد عن شعيلة يا راغب ـ كرمى لله أبعد ـ» (ص/ ٢٦٩)

في المقابل، نلفي المرأة التي تُثير فينا كرهها لعامل الدنس الذي تأتيه، والخيانة التي تُقدمُ عليها ـ وعلى الدوام فالمبادرُ شخصُ الرجل الحامل للرغبات الشهوية بحثاً عن تحطيم الشرف والقداسة أيضاً، وهو ما يمكن أن تؤديه الأنثى كذلك كمهمّة، في حالة الرؤية إلى الآخر من ذات الزاوية، أو مما هو أبعد.

وأرى أن «عمر التكلي» و«راغب الناصح» قد جسّدا النموذج الأبشع لـ «الشرقي» الحامل خلف ظهره شبقه ونزوعاته الجنسية (وهو ما أبان عنه «هشام الساجلي» بكيفية أخرى):

«.. بنت قطيش، وهو الاسم الّذي عرفت به سارة منذ طفولتها، استأثرت بعمر، واستأثر بها منذ شهور..» (ص ٤٩).

« . وأم نور الدّين أتت إليه بالماء والطست ليغسل وجهه، ثمّ أتت بالبابونج وجلست قبالته، كأنّها السّت زهرة نفسها» (ص ٦٠).

«.. لم يَرْعَوِ راغب. قضى مع أم ناصح ليلة واحدة، لم يستطع أن يضاجعها فحردت ـ وفي الصّباح عجل إلى عليّ فيت، وانعطف بالحصان نحو بئر عجم، يدور حول تخوم الأشجار والذّرة، يتحاشى أن يصادف أحداً، حتّى فاجأته البندقية من تحت أكمة الزّعرور، وصاح به ذلك الصّوت.

هذه المرّة لن أرميك من فوق حصانك. ابعد عن هذه الأرض واتق الله انظر كيف تصون عرضك» (ص ٨١).

«تشهت المستر بيجيت والخواجة ثابت وسليم أفندي وأطياف ذكور كثيرين يشرعون أعضاءهم» (ص ١٠٧).

فهذه المرأة المدنسة تجلو عنها المدينة بوضوح، دون أن تفوتنا الإشارة لحالات قروية، علماً بأنّ «بنات نعش» لا تستحضر شخص المرأة إلاّ بذكر الرّجل، وفي غيابه (قد) يتمّ طي صفحتها كنموذج (فاطمة غداة موت إسماعيل معلا)، وعدم الرّجوع للحديث عنها.

على أنّ الشّخصية النّسائيّة المفارقة في «بنات نعش» تظلّ «نجوم الصّوان» الّتي تجسّد المرأة / الرّمز داخل الرّواية، خاصة وأنّها تختلف عن النّموذج الأوّل والثّاني، وتختار المجابهة والتّصدي للمحتلّ (المحلي والأجنبي)، بحثاً عن الهوية الأصلية والضّائعة بغياب إخوتها الّذين يقاتلون بهدف استعادة الأرض، والكرامة الإنسانيّة. إنّها الوطن الرّافض للاحتلال، وغير القابل للتبعية، وليست رصاصات «نافع الصّوان» إلاّ الدّليل القاطع على أنّ الاستقلال لا يتحقّق بالتواطؤ، أو اقتطاع أجزاء من الأرض، وإنّما وُفق استرداد الهوية كاملة. يرى «محمّد جمال باروت»:

«.. إنّها «الشّام» الفلاحيّة الثّائرة الّتي قاتلت الأتراك وكبار الملاّك «الفيصليين» والفرنسيين»[٣]

«.. بيت الصّوان ما خلقوا ليخدموا الآخرين، لولا فيّاض رحمه الله وسامحه .» (ص ٥٤٢).

«سأل الصّوت:

ـ ماذا كتبت عن نافع الصّوان وجماعته؟

بهت هشام وسأل بعد لأي:

ـ ومن يكون هذا؟ من هي جماعته؟

ـ المهاجرون؟

ـ ما ذكرهم أحد لي قبلك..» (ص ٥٧٨)

«.. كانت المرأة تنادي إخوتها المقتولين والضّائعين..» (ص ٥٧٨).

ختاماً أورد جدولاً يوجز بعض نماذج الشّخصيات النّسائيّة السّالف ذكرها، علماً بأنّ المرأة في «بنات نعش» تستكمل الحركية الاجتماعيّة المتفاعلة داخل الرّواية:

المرأة الطّاهرة	المرأة/ الخيانة	المرأة/ المُواجهة
فاطمة / إسماعيل معلا	خديجة التكلي	نجوم الصّوان
هند / ياسين الحلو	الستّ زهرة	
أم عثمان	أم نور الدين	
	سارة	

(٣) كتاب الرّواية والتّاريخ مرجع سابق ـ محمّد جمال باروت ـ دار الحوار، دمشق، ص ١١٧.

واللافتُ أنّ الصّورة الّتي حملتها / تحملها «نجوم الصّوان»، هـي عينُهَـا الهيئـة الّتـي تمظهرت عليها وبها شخصية «عزيز اللّبّاد» الملحميّة الأسطوريّة، وقد جمع الرّوائي بينهما لحظة المطالبة بكشف واقع الإخوة الّذين ابتلعهم الغياب، وهو ذاته ما حصل في السّابق بين «عزيز» و«أم عثمان»، حيث ترتب عن الرّفض التّهجير والنّفي.

أشرنا فيما مضى إلى أنّ بنية المواجهة والإخفاق تؤطر نصّ «بنات نعش». وحتّى نُلمّ بهذه البنية بشكل موسّع جنحنا إلى تجزيئها إلى بُنى صغرى متضادة، وفي الآن نفسه متضامّة، على اعتبار أنّ اللاّحق يتناسلُ من السّابق، فهذه البنى الصّغرى تؤلّف في كلّيتها بنية المواجهة والإخفاق، وهي الرّواية موضوع دراستنا هذه، إذا ما أسّسنا رؤيتنا إلى الرّواية وَفق المقياس الدّال على أنّ كلّ [illegible] كان يُصاب بإخفاق وإحباط. فنشدان الاستقلال تمظهر عبر عدّة أشكال للمقاومة، في حين اتخذ الإخفاق تحليات أخرى (قد) يصحّ عَدُّها أقوى بكثير من أشكال المقاومة، وهي الحال الّتي لا تنفرد بها الشّام، بل تمتدّ لتحيط بالواقع العربي في شموليته (عبرنا عن هذا أكثر من مرّة).

فهذه البنية الكبرى تعكس الرّغبات الّتي أفصحت عنها مجموع شخصيات الرّواية، كما أبانت عن النّوايا المحمولة من لدن هذه الشّخصيات، وقد انسربت تجلياتها في مشاركاتها سواء إلى صفّ العنصر المقاوِم، أو المحتلّ للبلاد. ومن ثمّ جاءت الرّواية تبيّن وفق جمالياتها الدّالة، التحوّلات السّياسيّة والاجتماعيّة والفكريّة للشام، وهي التحوّلات الّتي احتكمت إلى تسلسل زمني اختار له الرّوائي (١٩١٨ ـ ١٩٢٧)، وضمنه تتحقّق قراءة «الأشرعة» و«بنات نعش»، ولاحقاً «التّيجان» و«الشّقائق».

/ نحو تصنيف لشخصيات الرّواية :

لن يشمل التّصنيف مجموع شخصيات الرّواية، وإنّما سيكتفي بالإحاطة بعينة منها، من منطلق كون هذه العينة رئيسة تضيء بقية الشّخصيات المتفاعلة على امتداد النّصّ الرّوائي. وليس التّصنيف سوى كشف وبيان للوظائف والمهمات المؤداة من طرف هذه الشّخصيات، حيث لا يمكن الوقوف ضمن النّصّ (قصّة / رواية) على شخصيةٍ ما لا وظيفة تؤديها.

من ثمّ، لي أنّ الامس عينة هذه الشّخصيات، من رواية ما تأتي على أدائه والقيام به.

١ / المقاوِمة :

وأمثّل لها بـ «عزيز اللّبّاد» الّذي أبانت «بنات نعش» عن شخصيته المقاومة بإطلاق الرّصاص، والانتهاء إلى المنفى من لدن «الفرنَسة». فمن مميزات هذه الشخصية عدم الاستقرار، بحكم التّهجير الّذي تعرضت له غير مرة، ثمّ الرّفض لأساليب الخيانة بحثاً عن استعادة الأرض وبناء الوطن.

٢ / الوصوليّة :

يجلو عنها «عمر التكلي».. هذه الشّخصية ذات النّزوع البورجوازي والرّوح الشّبقية، لا هَمَّ لها سوى الامتلاك على حساب النّضال والمقاومة، حتّى ولو تمّ ذلك بالخيانة والوشاية. وقد لاقى عقابه على يد الثّوار، وبالرغم من ذلك ظلّ محافظاً على ميوله.

٣ / الماجنة :

وتبين عنها «خديجة التكلي» الّتي لم يتوقع طرف ما ضمن الرّواية / خارج الرّواية خيانتها، وهي الّتي أطلّت من وسط محافظ يضاد سلوكاتها.

٤ / الوطنية :

وتتجسّد مثلاً في شخصية «الباشا شكيم» أو «سليم أفندي»، وهي الشّخصية الّتي احتلّت موقعاً ضمن الحيّز الرّوائي، وذلك بحضور بُعدها السّياسي، وبرفضها للأساليب الاستعماريّة، وفي الآنِ ذاتِه رغبتها في إدارة شؤون الدّولة وتسيير أمورها.

٥ / المثقفة :

وأستدل عليها بـ «هشام السّاجلي».. وهي الشّخصية الصّحافية والمثقفة الّتي تجمع بين الحلم في تأسيس المجتمع المدني الدّيمقراطي، والرّوح «اللّذية» المستكشفة عبر البحث عن التّراث الجنسي، وهو ذاته ما تمظهر في الحوار الّذي جمع «هشام» و«جانيت» في الفصل الأخير (٣٠) من «بنات نعش»..

يبقى لنا القولُ بأنّ الوظائف الّتي أقدمت عليها هذه الشّخصيات، ومن خلفها الرّاوي العليم والمحيط بالكلّ، مُنيت بالإخفاق، وهو ما دعا / يدعو إلى معاودة البحث عن الذّات، عن الهوية، واستقلال الوطن، خاصة وأنّ أبواب الاحتلال ماتزال مشرعة.

المغرب



قصيدتان

ابراهيم عباس ياسين

(أ)

موجز لآخر أخبار ساعة الصّفر

شارةُ الوقتِ أعلنتِ الآنَ بدء الخسوفْ
سادتي.. سيّداتي..
دَمي والدّموع عليكم
هنا اللّيلُ، لا ضوء نجمٍ يلوحُ..
ولا عطرَ ناي يفوحُ..
ولا شيء إلاّ السّواد البدائيّ..
لا شيء إلاّ السّقوط المخيف.. المخيفْ
هنا الجوعُ..
لا النّارُ تُنْضِجُ زهرَ الحصى
لا الهدوءُ نذيرُ العواصف
إنّ الحرائرَ مازلن يأكلن أثداءَهنَّ
وها الوطنُ الآن يوغلُ في الحلمِ
والحلم يأخذُ شكل الرّغيفْ
لماذا الهوى لا يعين الجياعَ على العيش؟
فيم البلاد تُشيّعُ أعراسَها بالنّواحْ؟!

سلامٌ على الغائبين جميعاً
هنا الوطن المستبيحُ الْمُباحْ
وفي نبإٍ لاحقٍ ماحقٍ كالوباءْ
تقول المجازر إنّ الدّمَ الْكانَ جمراً
تحوّل في غربة الوقتِ ماءْ
قتيلاً يعودُ (الحسينُ)..
وتلفظُ في آخرِ اللّيلِ أمواتَها(كربلاءْ)
وفي شرفةِ القصر يستعرضُ العاهلُ الملكيُّ السّبايا
ويغرق في نشوةٍ مالها كالزّمان انتهاءْ!
و(أوديبُ) يعبر ليل الشّوارعِ..
تُشْعِلُ جمرَ المواجعِ فيه النّساءْ!

***

هنا آخرُ الصّمت..
تعلنُ شارةُ ضَبْطِ البلادِ
نهايةَ وقتِ الكلام المباحْ
أيا(شهرزادُ) اهدئي واستريحي قليلاً
قليلاً.. قليلاً..
فعمّا قليلٍ سيدرك ليلَ الجياعِ الصّباحْ!!

(ب)

البشارة

ذاتَ نهارْ
ذات شموسٍ عاشقةٍ
وقصائد من فرحِ الأطيارْ
ذات أصابع من مَطرٍ
وحكايا اثنينِ وراءَ البابْ
ذات حدائقَ من أعنابْ
وعصافيرَ تُبَشِّرُ بالملقى الغيّابْ
وتحطُّ على كتَفِ الأنهارْ
ذات نهارْ
ذات رياحٍ عاصفةٍ
وخُطاً تمشي عكس التيّارْ
يحدث أن نستيقظ كالأطفالِ
على تكبيرةِ فجر العيد
ذات نهارٍ غير بعيدْ
سيكون لنا أن نتعانقَ كطيورِ الحُبّ
وأن نتراشقَ بالقُبَلِ النّاريّةِ في وَضَحِ الأشواقِ
يكون لنا أن نزرعَ بالضّحكاتِ الدّربْ
أن نَنْثُرَ في دمنا الأقمارَ . .
ونُسْكِنَها شرفاتِ القلبْ

ويكون لنا . .
أن ننهضَ من قاع الزّمن الميّتِ
أن نَنْفُضَ عن قمصان الرّوحِ غبارَ الصّمتْ
نقتاد إلى الموت المنفى
وإلى المنفى نقتاد الموتْ
سيكون لنا أن نتحدّثَ في العشقِ
وفي الأشعارِ . .
نقول لنجم الفرح الآفلِ: «كُنْ»
فيكونْ
ونقهقه ملء سماء القلبِ
فلا للشّارع ألسنةٌ رقطاءُ . .
ولا لليلِ . . أفاعي اللّيل . . هناكَ عُيونْ
أَحْلِفُ: لو شافت عينايَ نهاراً
من خُضْرِ الآمالِ كهذا
(وهو كمَا تُنْبِئُ دقّاتُ السّاعة غير بعيدْ)
سأُلَمْلِمُ من كفّ الأيّامِ
مناديلَ الأحزانِ . .
وأطلِقُ بين يَدَيْ سيّدةِ البهجةِ
كلّ أغاني العيدْ
وأُحَنّي بالضّوء الأشعارَ . .
أقبّلُ في ثغر امرأةٍ واحدةٍ كلّ ثغور الغيدْ
وأقول: أحبّك يا امرأتي
يا جمر الشكِّ . . ويا ثقتي . .
يا وجعي أنتِ . . ويا فرحة عمري الأسيانْ
وأقول لها . . . . .
لكنّي الآن . .
وَفَمي مُنْكَسِرٌ . . والعينان تنوسانْ
وخيولُ اللّيلِ على الأبوابِ
تُحَمْحِمُ بالشّبق الأسطوريّ . .
ودربي مزدحمٌ بالغِيلانْ
لا أملكُ إلا سيفَ دمي المسلول/ أقولُ
وإنّ القلبَ يرى .

درعا (سوريا)

